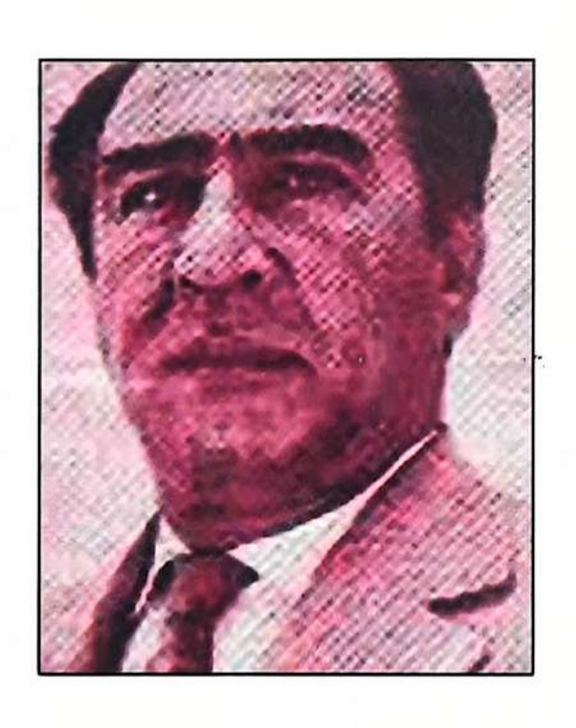
حسين مردان

من يفرك الصدأ؟



أعدّه للنشر وقدّم له:

د. علي جواد الطاهر

منشورات الجمل

هذا الكتاب

في السابعة قرأت عنترة. . وفي العاشرة نظمت أول بيت. وبدأت أمي تضايقني. لا بد من الانقطاع إلى الأدب! وهكذا تركت المدرسة. . ثم بدأ الخصام مع العائلة! واضطررت إلى هجر البيت. إلى أين. .؟ أنا لا أملك غير رأسي! وإنه لرأس. وإني لقادر أن أشق الصخر بإصبعي.

وحملت عصاي وجئت إلى بغداد، المدينة الغامضة المغلفة. وبعد يومين فقط دخل الفراغ إلى جيبي. إنها لمصيبة أن تواجه العالم كله بقلب لم يملأ بعد. . وذهبت مع السحر إلى سوق (الفضل) لأصبح من عمال البناء. كنت أقول لنفسي وأنا أضع الطابوق على صدري ليكن! سأضع رجلي فوق الجميع. وبعد أيام جلست مع الشاعر الرصافي وتحدثنا عن قضايا متعددة. كانت الهيبة ترتسم على حاجبيه. ولكني لم أشعر بالرهبة لأني كنت أنظر إلى نفسي باعتزاز.



حسين مردان: من يفرك الصدأ؟

حسين مردان

من يفرك الصدأ؟

حسين مردان في مقالات له ونثر مركز وشعر ١٩٦٨-١٩٧٢

أعدّه للنشر وقدّم له:

د. علي جواد الطاهر

منشورات الجمل

حسين مردان: **من يفرك الصدأ؟**، الطبعة الأولى
أعدّه للنشر وقدّم له: د. علي جواد الطاهر

تلفون وفاكس: ٣٥٣٣٠٤ ١ ٠٠٩٦١
ص.ب: ١١٣/٥٤٣٨ ـ بيروت ـ لبنان

Postfach 1127 . 71687 Freiberg a. N. - Germany
WebSite: www.al-kamel.de
E-Mail: info@al-kamel.de

المقدمة

حسين مردان شاعر، وشاعر معدود مشهور في العراق، وجريء ومجدد، وهو إلى ذلك محبوب، حلو المعشر، نقي السريرة يضحك، إذا ضحك، من كل قلبه، ويصخب إذا يصخب لينتهي إلى هدوء عجيب.. أما ما يشاع عنه من سوء فمبالغ فيه ومختلق وصادر عن سوء فهم...

بدأ حياته على جانب كبير من فقر الجيب، واختار لنفسه التشرد، وإذا كان ميلاده وعيشه الأول في بلدة صغيرة، فإنه جازف بنفسه فألقى بها في بغداد مستعداً لكل ما يطرأ، ويفجأ وهمه الأول أن يكون أديباً، شاعراً، فنجح في التجربة وصار أديباً وشاعراً فعلاً، لا يشك أحد في موهبته الأدبية، وعرف شاعراً قبل كل شيء، وله معجبون أكثر مما يتصور المتصورون..

دلف إلى الصحافة من أضيق أبوابها ليكسب الكفاف من خبز يومه وليكن عمله ما يكون وليبدأ - إذا بدأ - بتصحيح البروفات...

وطبيعي أن يجر ذلك إلى كتابة الخبر، وتجر كتابة الخبر - وهو الكثير المناقشة والطموح والقراءة - إلى كتابة المقالة، فليكتبها في الجرائد التي عمل فيها، ولكنها مقالة صحفية، مقالة خبر أو رأي أو تلخيص كتاب... من دون أن تخلو أحياناً من لمحة ذاتية لأن اسم كاتبها: حسين مردان.

ويبدو أنه لم يأخذ المقالة مأخذ الجد، لأن همه الأول - والأخير - الشعر، ولأنه لم ينفذ إلى المقالة من شاعريته بشاعريته، ولم يفكر في أنه يرى فيها ما يهيئ مجداً ويحقق شهرة أو ما يمكن أن يكون فناً، ومزيجاً من النثر والشعر...

ولعله لم يكن يقرأ المقالات الإنشائية التي تهبط على العراق من مصر قراءة جد وإعجاب، كما لم يكن فيمن يعاشرهم من يرى الخلق النثري في النوع المقالي..

مقالاته الصحفية كثيرة، ولكنها في تكوينها العام صحفية فقط فيها الرأي أو الخبر أو الخلاصة، وقلما دخلت دائرة الإبداع، وكيف تدخل وهو يبدو في سيرته وتفكيره كمن يفصل فصلاً تاماً بين الشعر والمقالة.

ولا بأس أن تجمع هذه المقالات وتنشر في كتاب للدلالة على حسين مردان نفسه وللدلالة على الحياة الأدبية والفكرية والسياسية في العراق.

لا بأس...

ولكن الذي يجب أن يجمع، والبأس كل البأس في أن يهمل مقالات كتبها خاصة في مجلة «ألف باء» خلال نحو أربع سنوات (١٩٦٨-١٩٧٢) - هي الأخيرة من عمره - لما في هذه المقالات من فن، ومن نفس شعري، ولو قلت إنه يكتبها في جو شاعري وقصد فني، وتعويضاً عن كتابة قصيدة أو نثر مركز... لما أبعدت.

ومضى يوطد فنه من مقالة إلى مقالة حتى أتى بما يندر أن تجد مثله في المقالة العراقية بل في المقالة العربية، وما يمكن أن يدرس صاحبه فيه دراسة خاصة مع وقفة طويلة لتبين مسارب الإبداع فيه، صحيح أنه كان في المبدع من مقالاته شاعراً أكثر منه كاتباً، وربما كان شاعراً أكثر مما هو في قصائده ونثره المركز، صحيح، ولكنها مقالات على أية حال...

وأحسب أنه كان يعي القيمة الفنية لما يكتب أو يعي - في الأقل- إمكان الفن في العمل المقالي. ولعله كان يتلقى الثناء من أصدقائه وقرائه فيشجعه ذلك على الاستمرار- ولنتذكر أنه يكتب الآن في مجلة أسبوعية تقصد الإمتاع، وتعاصر مجلات أسبوعية لبنانية تفسح للمقالة الإنشائية مجالاً مرموقاً.

انه يمتع، ويحتفل بما يكتب، ومن أدلة احتفاله هذا أن يحتفظ به كما يحتفظ بقصائده. وما كان يفعل ذلك من قبل. . . وليكن هذا الاحتفال مضطرباً، ولكنه احتفاظ واحتفال، ومتى كان حسين مردان على الأصول من منهج الحياة والأدب.

ومضى في الاحتفاظ خطوة أخرى بأن ألّف بين عدد من مقالاته تلك وجمعها وأعدها وقدمها إلى وزارة الإعلام لتطبعها على حسابها فوافقت الوزارة وأخذت المجموعة طريقها إلى المطبعة وقوامها ٧٩ مقالة مما كتبه بين ١٩٦٨- ١٩٧١ من دون أن يحتوي ذلك المجموع ما كتبه كله ومن دون أن يرتبه ترتيباً زمنياً أو أي ترتيب.

قدم الكتاب إلى الوزارة وقد سماه: الأزهار تورق داخل الصاعقة، وواصل الكتابة في «ألف باء».

ولكن الذي حدث أنه لم ير الكتاب كتاباً مطبوعاً، فقد توفّي سنة ١٩٧٢، وصدر الكتاب يوم وفاته أو خلال أيام من رحيله.

وقد عز فقده على عارفيه فرثوه بما هو أهله، وبقي قدر من آثاره غير مجموع في كتاب. . .

وبعد نحو من اثنتي عشرة سنة من الرحيل فكرت مجلة «الأقلام» في أن تصدر ملفاً خاصاً بحسين مردان ودعت كاتب هذه السطور إلى الإسهام فيه، ولعلها اختارت له موضوع «مقالاته»، فاستجاب مرحباً وعاد إلى «الأزهار تورق داخل الصاعقة» وإلى «ألف باء» (١٩٦٨- ١٩٧٢) فرأى في مقالاته من الإبداع ما يستدعي التقدير والدرس

والتنويه، هذا كاتب مقالة عراقي يا من يبحث عمن يكتب المقالة في العراق.

كتبت المقالة - إذاً - مقالة «حسين مردان... مقالياً»، وصدر عدد «الأقلام» وهو الحادي عشر من سنتها التاسعة عشرة (كانون الأول ١٩٨٤)، ولقي المقال صدى حسناً... ورأى فيه القرّاء مقالاً آخر على المقال..

نشر المقال، ولكن جملة ما قرأته له في «ألف باء» من مقالات وقصائد ونثر مركز بقيت في الذهن وفي النفس، وأسفت أن تبقى مطوية بعيدة عن التناول والجمع، بعيدة عن القراء والباحثين، فتقدمت إلى لجنة التعضيد بالمديرية العامة للشؤون الثقافية بوزارة الثقافة والإعلام أستثيرها إلى نشر المطوي من آثار الراحل الكريم وتوجهت إليها في ٢٨-٧-١٩٨٤ بهذا الكتاب:

«لجنة تعضيد النشر بوزارة الثقافة والإعلام المحترمة

تحية طيبة ورجاء بالنجاح

وبعد:

فقد كان الأديب الشاعر: حسين مردان قد عمل في مجلة «ألف باء» نحو من أربعة أعوام بدءاً بعام ١٩٦٨ حتى وفاته. وقد واصل، خلال هذه المدة، نشر مقالات قصيرة (بمعدل ثلثي الصفحة من صفحات المجلة). وربما انقطع في بعض الأعداد، وربما عوض عن المقالة بقصيدة أو نثر مركز، فكان مجموع ما نشر من المقالات في حدود الـ ١٥٠ مقالة، ومن الشعر والنثر المركز في حدود الـ ٣٠ مقطوعة.

أخذ من مقالاته- على غير منهج في ما يبدو- (١٠٠)[1] مقالة وجمعها في كتاب قررت وزارة الإعلام طبعه على نفقتها... وقد صدر

---

(١) هي لدى الدقة ٧٦ مقالة.

عام ١٩٧٢ بـ ٢٣٦ صفحة من الحجم المتوسط بعنوان «الأزهار تورق داخل العاصفة» وظل الباقي من المقالات (وهو بقدر النصف مما طبع)[٢] وشعر ونثر مركز حبيس صفحات المجلة بعيداً عن أيدي القراء والدارسين وعرضة للضياع.

وحين توفي الأديب الشاعر... ارتفع أكثر من صوت مخلص يدعو إلى العناية بتراث حسين مردان وجمع ما كان نظمه وكتبه (ولم يصدر في كتاب).. لنشره. ولكن الدعوة السليمة بقيت حيث هي ولم تجد من يخطو بها نحو التنفيذ. وقد يكون من العوائق دون هذا التنفيذ ما يرجع إلى السبب المالي.

ما زالت الدعوة قائمة تنتظر من يحققها كلاً أو جزءاً. ويبدو أن لا بد من مبادرة لجنة التعضيد. وإذا صعب الالتزام بالمشروع كاملاً، أمكن تجزئته في حدود الممكن، وضمن هذا الممكن لي اقتراح أتقدم به إلى اللجنة المحترمة لترى رأيها وتجري ما تراه مناسباً.

خلاصة الرأي - في هذه الخطوة - أن يُجمع ما نشره حسين مردان في «ألف باء» - باستثناء ما سبق صدوره وأشير إليه - في كتاب تتبنى طبعه والإنفاق عليه وزارة الثقافة والإعلام، وقد يكون المناسب أن يستعاض عن الكتاب الواحد بكتيِّبين. الأول: للمقالات، والثاني: للقصائد والنثر المركز.

وللجنة المحترمة أن تكل ذلك إلى من تراه أهلاً للتنفيذ (السريع)، ولا يرى صاحب الاقتراح - هنا - بأساً من إعلان استعداده للعمل، على أن المهم في القضية هو الجمع والنشر، وليس مهماً أن يكون فلاناً أو فلاناً.

وتفضلوا بمزيد التقدير».

---

(٢) هي لدى الدقة ٥٧ مقالة.

اطّلعت لجنة التعضيد على الاقتراح وأقرّته ووكلت تنفيذة إلى صاحب الطلب وثبتت ذلك في محضر جلستها، وأيد المحضر السيد المدير العام. . .

ولكن قرار الوزارة بتأجيل تنفيذ مشروعات من هذا النوع دعا إلى الاكتفاء بتبليغ مقدم الطلب شفوياً وبانتظار فرصة مناسبة.

وها هي ذي الفرصة المناسبة تبدو، فقد أعلنت الوزارة في بدء عام ١٩٨٦ انفتاحاً واسعاً على النشر زاد من توطيده إنشاء «دار الشؤون الثقافية العامة» جامعة بين المديرية العامة للشؤون الثقافية ودار آفاق عربية. . . مما استثار الموضوع مجدداً في نفس مقدم الطلب، ولكنه رأى أن يترك ما كان من شعر ونثر مركز لكتيِّب مستقل يتولاه مهتم بالشعر خاصة، وأن يستقل هو بالمقالة. وفي ذلك ما يسهل العمل ويعجل في إنجازه.

وهكذا كان. . .

فجمع المقالات وقد بلغت أربعاً وستين زاد عليها مقالة دعاها كاتبها «قصة قصيرة» وكان في سبب الزيادة هذه الحرص على الاحتفاظ بها في سياقها التاريخي والفني ولأنها تبقى مقالة ضمن مقالات وإلا فإن الطابع القصصي من بعض ما يميز المبدع من مقالات حسين مردان منساب في الطابع الشعري.

ولم يطل التفكير في اختيار اسم لمجموع المقالات الخمس والستين، فقد فرضت من بينها مقالة رائعة نفسها عنواناً للكتاب هي «من يفرك الصدأ؟». وأحسب لو أن «أبا علي» كان حيّاً لرحّب بهذا الاختيار.

بقي أن نعلم أن المقالات الخمس والستين ليست كلها إبداعاً مقالياً، والأمر طبيعي مع أي كاتب، ومع كاتب شاعر اسمه حسين مردان خصوصاً. فإذا خرجت المبدعة إلى الشعر، ففي المقالات

الأخرى ما يدخل في التعليم المباشر برأي أو بمعرفة ويصدر عن الذهن قبل القلب، وعن مادة الكتب قبل مادة الانفعال. وأبرز ما يذكر من هذا، الكلام الوارد في حلقات «المدارس الفنية». وتقول: أين لحسين مردان هذا الكلام على المدارس؟ والسؤال الوجيه. ولا شك في أن الرجل كان كثير القراءة، كثير المناقشة، محباً للاستطلاع، والفن لا يبتعد عن الشعر، والثقافة الفنية لا تبتعد عن الثقافة الأدبية، وكان في عشراء حسين مردان فنانون من كل نوع، في الرسم والنحت والموسيقى. أريد أن أقول إن حسين مردان حين يتحدث من دون ذكر مصادره فإنه يوحي إلى القارئ بأنه لا يتكلم وحياً. ومع هذه فإن هذه المقالات تبقى مرتبطة بذاتية حسين مردان أكثر مما تُتخذ مرجعاً. ويا حبذا لو تجرد مختص بالمدارس الفنية فجلّى لنا الموقف في ما كان ويكون.

وأولى حسين مردان «البيان الشعري» اهتماماً خاصاً في رده مما دعا إلى طبع هذا البيان ملحقاً في هذا الكتاب ليكون القارئ على علم تام بشأنه إلى جوار كلمات تزيد في تعريف حسين مردان وقد تبلغ مبلغ الوثيقة.

أقرت «دار الشؤون الثقافية العامة» طبع الكتاب القائم على المقالات، ولكني لاحظت - وبتنبيه من صديق - لدى مراجعة تالية أن تسعاً من تلك المقالات - هي القائمة على البيان الشعري لمجلة شعر ٦٩، وعلى الدراسة التأملية لشاكر حسن آل سعيد - سبق نشرها في «الأزهار تورق داخل الصاعقة». وكان طبيعياً أن أخبر «الدار» بذلك لسحبها من الأصل. وقد تم الإخبار ونزل الرقم إلى ست وخمسين مقالة.

وجدّت ملاحظة استدعت العودة إلى المقترح القديم بجمع الشعر الحر والنثر المركز مع المقالات. وشجع على صحة الملاحظة أن الذي

سيزاد لا يتعدى ثلاثين مادة وهو ليس بالكثير على حين يحفظه جمعه ونشره من الضياع ويقربه من متناول القرّاء والدارسين.

وتحقق المقترح، وصار لا بد من مقدمة - ولو موجزة استعراضية - تصل بالمسيرة الشعرية السابقة عليه. ولكن «المقدمة» طالت نسبياً وخرجت بذلك عن مألوف المقدمات وحال المنطلق منها دون أن تكون «دراسة». . . وبدا أن الأولى بها أن تعد «مدخلاً».

وهكذا كان، وصح العزم أن يتألف الكتاب من أربعة أقسام هي:

الأول - حسين مردان مقالياً.

الثاني - مقالات «من يفرك الصدأ؟».

الثالث - مدخل في المسيرة الشعرية.

الرابع- نثر مركز وشعر حر.

وبقيت مواد الملحق السابقة كما هي. ورفع «المؤلف» منها مادة «البيان الشعري ٦٩» بعد أن تقرر رفع مقالات حسين مردان في التعليق عليه ومناقشته. تاركاً الاستفادة منه أصلاً وملحقاً لباحث آخر يدخل في صلب عمله.

ثم: لزم مجموع التغيير الجديد تعديلاً في العنوان. . . وأجد أملاً بطبع الأعمال الكاملة.

(١)

حسين مردان... مقالياً

أما إنه أديب، وإنه شاعر، وإنه عنصر في حركة أدبية. . . فذلك معروف لا نقاش فيه. جدير بالدرس والتثبيت في نطاق الأدب العراقي الحديث، فليس صحيحاً أن يبقى أبو علي الذي لم يكن له ولد ولا زوج، خارج القوس. يعترف به قوم ويتجنبونه ولا يعترف قوم به فيظلمونه. أما هو، عند نفسه، فشاعر كبير، أكبر من الآخرين، عبقري، ثم إنه دكتاتور الأدب. إنه عبقري عند نفسه وإلا فهو شاعر على كل حال، ودكتاتور الأدب لصراحته ومهاجمته من يشاء، من يكون، من دون تردد أو تحفظ، يفعل ذلك صادقاً مع نفسه حتى لو كان في القرار شيء من الضيق إن لم يكن الحسد.

أقول: في القرار، وأزيد: ربما، لأن أخص صفات «أبو علي» عند عارفيه: الطيبة، وسلامة النية، وبراءة الطفولة. وقد يقف قوم عند هذه الصفات وحدها. وأراهم مقصرين، لأن «أبا علي» كان معها: ذكياً ذا شخصية ورأي وذوق وعمق. . . وإطلاع وحب للمعرفة لا يقف عند حد، وله من تجاربه اليومية ما قلّ أن يمر به أديب من الغرائب عنفاً وشذوذاً: في بدء حياته، ومنذ العاشرة وقد ضربته أمه بالمحراث لنظمه أبياتاً من الشعر. ومنذ حوالى السابعة عشرة حين هجر بعقوبة، في الأربعينات مفلساً شريداً، إلى بغداد تحكمه أحلام جسام في قمتها المجد الأدبي. فارتاد مقهى الزهاوي ورأى الرصافي والجواهري والتقى

بالشباب وعمل العجيب الغريب من أجل الذي حققه - قلَّ أو كثر- ومنه الجوع والبطالة والبوهيمية، ومنه الاشتغال «صانعاً» في البناء يحمل «قفة الطين» على رأسه، ومنه السجن مراراً: الأولى ذات مظهر أخلاقي إدانة لديوانه الأول: قصائد عارية (١٩٤٩). وعلمه السجن أشياء كثيرة بعيداً عن عالم بودلير والياس أبو شبكة والنزوات والسخر مما هو مألوف ونزعات من الوجودية... بعيدا، ولكن لا بد من أن يبقى من ذهب جوهر، ولا ولن يفارق «أبو علي» التمرد... حتى لدى الاقتراب التدريجي من عالم يمكن أن يستقر فيه المرء أو أن يستقر فيه الرأي.

إنه شاعر في أخص ما يعرف به، وأخص ما يرى نفسه. وتتوالى دواوينه بمنهجه الخاص وشخصيته المتميزة ولغته وتعبيراته وتشبيهاته.. واستعاراته وصوره، ومضى به تمرده وشعوره بتفرده وعظم مطمحه في نفسه واعتداده إلى أبعد الحدود. فمن فلان؟ ومن الجواهري؟!

ولا يتخلص جديده في الرأي وفي الحياة من قديمه فيهما على سبيل الذكرى أو المقابلة وسبيل المفهوم الفني. وكان كثير المناقشة مع رفاقه المزمنين: رفاق المشارب والمقاهي.

وعمل في الصحافة على غير ارتباط هنا وهناك، وبشيء من الارتباط في «صوت الأهالي»، ثم في «البلاد» و«الأخبار» و«المستقبل».. مصححاً ومخبراً ثم كاتباً للمقالة (صحفياً)، وأكثر ما كتبها «نقدية»، ملخصاً فيها ما يقرأ ويعرض ما يرى ويسجل ما يقع من القراءة في نفسه. ومنها ما نشره منذ عام ١٩٥٢ ثم جمعه في كتاب سماه «مقالات في النقد الأدبي» أصدره سنة ١٩٥٥.

لم يدل فيه على قرابة في ذهنه بين المقالة والإبداع وكأن المقالة لديه: هي النثر التعليمي الذي ينقل خبراً ويوصل رأياً. وهو لا ينكر لهذا الضرب من الكتابة فائدته، فهو نافع.

ولكن هذا شيء والفن شيء آخر. ويتضح مفهومه في كلام له (ص ٢٨) جاء فيه:

«أما المقال السياسي فهو عمل منظم يستند إلى العلم ويعتمد على المنطق الصحيح، وباستطاعة الكاتب السياسي أو الصحفي القدير أن يفيد الشعب ويخدم الوطن أكثر من أي شاعر» [لا يحقق شرائط الشاعرية وشرائط القصيدة]. لأننا (ص٣٧): «نرى مثل هذا الكلام كثيراً، نراه في أول تعليق سياسي أو مقال اجتماعي تنشره الصحف اليومية عن فلسطين أو اللاجئين» - ذكر فلسطين لأنه بصدد نقد قصيدة قيلت في شأن من شؤونها - قصيدة (اللاجئة في العيد للجواهري).

هذا هو مفهومه عن المقال، وهو ليس من الشعر في شيء.

وللشعر الفني لديه مفهوم واضح (ص٥٩-٦٠): «... ونعني بالهيكل وحدة البناء الفني للقصيدة أي الانسجام بين الصور أي عدم وجود تخلخل أو فجوات بين صورة وأخرى ليتدرج القارئ شيئاً فشيئاً إلى الصورة الكبرى (...) القصيد في الشعر الحديث وحدة متماسكة تتداخل الصور ببعضها تداخلاً فنياً وتمتزج كما تمتزج الخطوط في اللوحة الزيتية لتعطينا الصورة المطلوبة (الصورة الكلية) صورة الفكرة للقصيدة (...). إن أكثر قصائد عبد الوهاب مهشمة الهيكل وأن السلك الخفي الذي يربط الصور ببعضها في قصائده لا يبدو إلا متقطعاً مهما يهبط بمستوى القصيدة الفني إلى حد كبير. وأرى أن السبب في ذلك يعود إلى اهتمام الشاعر بعواطفه أكثر من اهتمامه بالعمل الفني فهو يعتقد أن مجرد طرق المواضيع الإنسانية (...) تكفي لإثارة إعجاب القراء ثم وضعه بعد ذلك في قائمة شعراء الإنسانية.

أما طريقة العرض، الشكل، الأداء، فشيء ثانوي (...) ولكنني كناقد لا يمكنني أن أتغاضى مطلقاً عن قيمة الإطار الفني للقصيدة، فإن هذا الإهمال للشكل قد يجرنا إلى الإسفاف والهبوط، وعندئذ لا

نستطيع أن نضع حداً فاصلاً بين القصيدة والمقال».

و (ص ٦٤): «للكلمة وحركتها أهمية كبرى في الشعر الحر (. . .) إن الشعر الحديث يعتمد إلى حد كبير على موسيقى الكلمة وحركتها داخل المقطع، ولكن الكلمات إذا لم تتفاعل مع بعضها تفاعلاً حيوياً تفقد الصورة قسماً كبيراً من الانسجام الفني، بل قد يؤدي ذلك إلى تشويه الصورة تشويهاً فظيعاً. ولعل من أبرز صفات الشاعر الحديث (. . .) تحسسه للكلمة ككائن حي واستغلال كل ما في داخلها من موسيقى ومعنى. .».

وللقصيدة جو (ص٦٧) يعمل على خلقه ممارسة الشاعر للحياة التي يصورها ممارسة فعلية ويعانيها مباشرة فتأتي التجربة تجربته الخاصة وليست اختلاساً لتجارب الآخرين والصور التي انبثقت عن تلك التجارب انبثاقاً شخصياً. ومن الممارسة أن «أطيل التحديق إلى أعمق أعماقي كإنسان، أدرس حياة الناس وحركتهم داخل المجتمع ثم أمارس التعبير عن كل ذلك بطريقتي الخاصة».

وآراء حسين مردان وقناعاته سليمة في جملتها، تشربها - وابتدع بعضها - خلال تأمل طويل مخلص، وتأثر بالجديد الذي يرد من لبنان خاصة وللرمزية حظ منه، ومناقشة في الذي يراه أو ينتجه الآخرون حوله متصلاً بأخلاقهم وادعاءاتهم السياسية والفنية وأحكامهم في ما يأخذون ويفعلون.

وهو لا يني يكرر آراءه يوضحها للآخرين - لنفسه - دون تحول عنها مهما تختلف الصيغ. و«للكلمة» مكان بارز من فنه الشعري، فالوزن هو «وضع الكلمة» و «الموسيقى تكمن داخل الكلمة نفسها لأن الكلمة هي ارتباط نغمين ببعضهما»، و«من طريقة استعمالها للكلمة ينبثق أسلوبنا الفني في التعبير» - تنظر مقدمة ديوان «الأرجوحة هادئة الحبال».

وكأنه يريد بأسلوبنا الفني، أسلوبنا الخاص بنا، أسلوبنا، أسلوبي أنا. وهو ما وقع فعلاً مع زيادات تتغلغل في ذاته، منها، سريالية جاءته من لبنان أيضا وربما من مجلة «شعر» خصوصاً منسجمة مع مزيجه - أو خليطه - النفسي.

ويعنى بالفنون أحياناً، وقد يقرأ القصة ولدوستويفسكي المكان العالي ولا أحسبه عنيّ بالمقالة المبدعة عناية ما.

إن الفرق بين المقالة والشعر لدى حسين مردان- آنذاك ولمدة طويلة - كبير جداً، ولا علاقة بينهما. المقالة «عمل منظم يستند على العلم...» والشعر صورة...، المقالة تعليم والقصيدة فن. وما عرضه هنا (ص ٢٨ من كتابه مقالات...) - في حدود قصده - صحيح. وكل ما كتب ضمن مفهوم المقالة فهو ليس من الشعر في شيء حتى لو كان موضوعه الشعر والشاعرية أو ادّعى صاحبه الشعر والشاعرية. فهل يأتي يوم يرى فيه حسين مردان أن كل ما كتب ضمن مفهوم الشعر من مقال، هو شعر - أو من الشعر - حتى لو كان موضوعه السياسة أو الاجتماع أو الأدب ولم يدَّع صاحبه فيه الشعر والشاعرية؟ هل؟

لم يكن هذا في ذهنه، وفي موضع اهتمامه أو فكره أو مفهومه... وربما لم يكن كذلك في مقروئه. ولم يكن فعلاً! ولا في الجو الذي فيه ولا في المرحلة الزمنية التي هو فيها...

إن الذي قاله في المقال صحيح، وهو مستمد من المفهوم السائد حوله في العراق وفي الجرائد عموماً، وفي «صوت الأهالي» خصوصاً حيث يحتل مقالها الافتتاحي مكانة عالية في نفوس العراقيين عموماً والديمقراطيين خصوصا لما فيه من تنظيم وتركيز ووضوح وتسلسل منطقي، ورأي علمي. كما هو المطلوب في ما يعرف بالمقال الصحفي، وهو غير المقال الأدبي (الإنشائي).

ولا يختلف الذي يرد إلى العراق - آنذاك - عما في العراق نفسه، من جرائد ومجلات، وأقصى خلاف في المجلات الأدبية: المقالة النقدية أو التي تدرس أدباً أو تعرض فكرة أو تترجم نظرية - وهذا من ذاك.

وقد بعد العهد - أو كاد - بمجلة «الرسالة» المصرية ومقالاتها (الشاعرة). ولم يكن حسين مردان قد مر بهذا الضرب من المقالة بسبب من عمره (وقد ولد متأخراً، سنة ١٩٢٧؟) وبسبب من اهتمامه الطاغي بالشعر (وحده) وبنمط خاص منه يتصيده في اسم بودلير من الغرب والياس أبو شبكة من العرب... ومجلة (الأديب) البيروتية من المجلات...

لو كان حسين مردان من قراء «الرسالة» في الثلاثينيات لرأى من المقالات ضرباً يختلف عن الذي رآه وحدَّد تعريفه له وجعله طرفاً مناقضاً للشعر، وكأن المفهوم الصحيح (مرة أخرى) الذي رسم للشعر الحديث لا يمكن أن يدخل «المقالة» أو أن يدخل شيء منه في الأقل، في ضرب من ضروب المقالة - والرجل يتكلم بما عنده، وما هو ناقد ممتهن أو مدرس لتاريخ الأدب، ثم إنها كلمة قالها، ومضى يتابع شؤون الفكر والحياة السياسية خلال منظار الشاعر الذي يبقى - مهما تختلف عليه الأحوال - معتزاً بنفسه لدرجة تحسبها إدعاء وغروراً ووهماً ولو أنها حقيقة قائمة لديه حرسته من كثير من الدنايا، فلم ينزلق في منافقة أو عمالة وهو البوهيمي الفقير المشرد، ولم يقع في مغريات أخرى تجر صاحبها على مزالق أخرى وكان مثله يمكن أن يكون لقمة سائغة من أجل لقمة غير سائغة، ولكن - وهذا هو المهم - هو عند نفسه أكبر مما عند الطامعين فيه ولا بد من أن تحول نفسه دون الدون الذي وقع فيه غيره ممن يرون أنفسهم أعلى وأفهم وأشعر وأكبر منه!

ونحا به الاعتزاز نحو علو في الفكر والإنسانية وسعة الأفق، ومع

المعدمين والفقراء، حرباً على المستغلين والمستعمرين... في حدود ما يستطيع، وحدود ما يتفلت به من ماضيه، وكان أي شيء يأتي منه يعد كثيراً. ولك أن تقابل بينه بودليريا وبينه واقعياً... وأن تقابله مع آخرين ادَّعوا وصخبوا ثم تغيّروا أو غيّروا وتقلبوا... فتراه محتفظاً بمنطلقاته الإنسانية في العدالة منذ البداية...

وهنا، هنا في هذه المرحلة، ولدن تبلورها ووضوحها لديه أسباب من المناقشات والصحبة والقراءة والسفر والتأمل... والنظر في أعماق الذات...، هنا في هذه المرحلة ظهر في الأدب العراقي حسين مردان جديد، أقصد حسين مردان كاتب المقالة، المقالة الجيدة في كل حين، المبدعة أحياناً - وهذا ما لم يكن في التصور ولا في الحسبان، رفي تصوره وحسبانه هو نفسه، ولا في تصور أصدقائه وقارئيه ودارسيه... وحسبانهم. إن بين أصدقائه في الخمر من لم يأخذه مأخذ الجد، ولم يصدق ما آل إليه من فكر اجتماعي، سياسي، إنسانى، واقعي. واحسب ذلك الصديق على ضلال في موقفه، وعلى غيرة وحسد، فسلوك الرجل نظيف، وطني إنساني وقد تشرَّب الفكر على مهل وخلال مناقشات وبتجربة وأسفار وقراءات. لقد جرّب كثيراً، وقرأ كثيراً، أكثر مما نظن سعة وتنوعاً ومتابعة تشرباً... وتأثراً...

ومن هنا، من نقطة الشاعر الواقعي ذي المزاج الخاص الذي يرى به ما لا يراه الآخرون من أسرار العلاقات بين الأشياء، ويدفعه - من حيث لا يدري - إلى أن يعبّر عن الأشياء كما يريد هو لا كما يريد الآخرون؟؟ وقد يزيدها تعقيدا، ولكنه يزيدها جمالاً وفناً وأدباً. ودخل الذي فقهه من الرمزية والسريالية في تركيب ذلك المزاج مع مخلفات من عهده الأول.

من هنا، من هذه النقطة المتكونة من نقاط متراصة بدأ يكتب مقالاته، ورأينا أنه لا يعرف للمقالة إلا نوعاً واحداً هي فيه «عمل منظم

يستند إلى العلم ويعتمد على المنطق الصحيح. . .»، وهي ما نسمّيه المقالة التعليمية، وهي أي كتابة نثرية احتوت بصفحات محدودات معدودات جدا فكرة واحدة تناسقت فقرها وحسنت لغتها ووضح مرماها وأدت إلى التعليم مباشرة وعملت على الإيصال بأقصر سبيل. وربما سميت المقالة الصحفية أو المقالة فقط. وهي عنده تقابل الشعر في طرف منه بعيد، فالشعر صورة وموسيقى كلمات وجو وما هي - أي المقالة - منه بشيء. الشكل أساس في الشعر وقد رأينا ذلك عنده كذلك. فهل يمكن أن يقع غير المتوقع؟

لم يكن يدري - حين بدأ - كيف يبدأ؟ وكم يستمر؟ ومتى ينتهي؟ ولكنه أعطى كلمة بالكتابة أسبوعياً لمجلة أسبوعية، وكان عمر بن أبي ربيعة يقول: «رب جدّ ساقهُ اللعب».

وهكذا كان. إنه يملك القلم والعلم والفكر وتجارب الحياة وخزين القراءة والعلاقة السابقة بالصحافة والنشر. . وتجربته الطويلة الخاصة في الشعر. فليمسك بالقلم وليكتب وهو في أواخر تشرين الثاني من عام ١٩٦٨ مقالة لمجلة «ألف باء» وقد انتسب إليها أو دعي إلى الانتساب الحر إليها فاستجاب لغرض في نفسه أقل ما فيه قدر من المال يعينه على الأسفار التي صارت هواية غالبة في هواياته ولازمة لا غنى له عنها. ثم إنه ليس ارتباط الموظف بالكرسي والدوام الإلزامي الكامل منذ الصباح حتى العصر، وإذا حضر، حضر مع أصحاب له، أدباء، يعرفهم جيداً ويعرفونه جيداً، فلتكن منضدته التي يرتادها ويقتعدها مائدة جديدة. إنه عمل وحرية في آن واحد. ومن لا يقبل «أبا علي» «على علاته» وأطواره. . .؟

ماذا يكتب؟ كيف؟ ولم يكن الكيف مهماً أو وارداً لأنه مهم ووارد وواجب في الشعر، أما المقالة فليس لها كيف (من شكل، فن) إنها المادة فقط وليست المادة لشيء ينشر بمستحيلة على مثله. وهكذا

كتب، وانتهى من مقالة بعنوان «المحة عن تطور فكرة الموت في الشعر العربي»، مقالة دون شك قِصَراً وعلماً وتنظيماً، ولكنها مقالة فقط، ومقالة اعتيادية في كل شيء، فما الرجل بالبحاثة في الشعر العربي وإن كان قد أتى من الشواهد ما يكفي. وما هو بالناثر المبدع، هو شاعر ولا نقاش عنده في ذلك، أما المقالة فشيء - أي شيء - يكتب، وقد كتب. . . آراء متلاحقة مؤيدة بأبيات متلاحقة، إن دلت على تمكن فكرة الموت من نفس صاحبها فلن تدل على أكثر من أخبار متصلة تنفع من لم يكن له علم بالشعر العربي- ولا أكثر. عنصر الإبداع في الإخراج غائب تماماً. ولم الإبداع أهو ينظم قصيدة؟ أيكتب النثر المركز؟ إن كل ما يريد إليه ملء فراغ بمادة معرفية. وقد فعل. ولم يطالبه أحد أكثر من ذلك ولم يفكر هو نفسه في أن يطالب نفسه. وترك الأمور هوناً والرياح تهب رخاء. وحين يكون الأمر كذلك فلا بد للكامن أن يظهر، إذا وجد، وللفن لأن يعلن عن ذاته إذا كان، ولمفهوم الشعر أن يتسرب إلى المقالة لدى الاستمرار.

ومضى الرجل يكتب ويكتب، ملتزماً، للمجلة، وربما سره أن يلتزم كما سره أن يرى تأكيداً لذاته في الوجود الأدبي. . . ومن ثم يسمع كلمة من قارئ، ويعقد نقاشاً مع رفاق. ويتميز له خلال المزاولة والمواظبة ضربان من المقالة: الصحفية القائمة على المادة المنظمة (تعليماً)، والإبداعية التي تزهو بالصورة الشعرية (فناً). وطبيعي أن يكون بين الضربين ما هو بين بين فيه شيء من هذا وشيء من ذاك.

ولم يكن حسين مردان في مقالاته التعليمية ضئيل القيمة، فقد كان يعيها جيداً فيحسن حصر غرضها العلمي ويحتفظ بوحدتها وتتابع فقرها ضمن المادة التي يريد تقديمها معتمداً على المنطق والرأي الثابت لديه بعيداً عن اللغو والتطويل، قريباً دائماً من الوضوح والفائدة. ثم إنه يملك دائماً شيئاً يقوله في موضوعات الفن والأدب والسياسة

والاجتماع، وموضوعات الشعر الحديث والقصيدة والنثر والريادة. . .

يملأ بالذي لديه من هذه الموضوعات التي يملك مادتها الخام ما يبلغ صفحة أو ثلثي صفحة - وهو القدر الذي اختاره للمقالة من مقالاته في المجلة -. وانه يمكن أن يكون في هذه المقالات (التعليمية) مرجعاً، أو مصدراً أحياناً ينتفع به الباحثون في الأدب عموماً وفي الشعر العراقي خصوصا. وهو صادق مع نفسه في كل الذي يقوله، ومصيب في الكثير منه، وإن يخطئ فما يخطئ عن عمد أو مغالطة وإنما يخطئ بنظر آخرين لديهم من العلم غير الذي لديه.

ولكن هذه المقالات الصحفية، كائنة ما كانت، لا تهيئ له مكاناً خاصّاً في تأريخ المقالة العربية أو العراقية، لأن في العرب، وفي العراقيين من كتب - ويكتب - مثلها أو أحسن منها أو أهم. . . وربما كان في بنائها تلميذاً لمدرسة «صوت الأهالي» أو متأثراً بها، دون شك، علم أم لم يعلم. ولا بد من أن يكون لقصر نفسه أثره في قصر مقالته. وربما ذكرني ذاك، وكثيراً ما ذكرني بمقالات محمود أحمد السيد.

إن الذي يهيئ لحسين مردان مكاناً خاصّاً: المقالات المبدعة التي جرت على قلمه متناوبة- على غير قاعدة - مع المقالات التعليمية من حيث يدري أو لا يدري، بحكم مزاجه الفني وبحكم امتزاج مفهوم الشعر لديه بمفهوم النثر، وأنه لعالم بوجود نثر شعري. جاء نثره شعرياً، وحقق للمقالة ما كان يراه أمس خاصاً بالقصيدة من أمر الصور والكلمات والجو.

فإذا هو يقرِّب بين المتباعدات، ويوغل في التشبيهات والاستعارات. ولا يمنع على المقالة ظلالاً رمزية أو متداعيات سريالية. وليست «المقالة» نوعاً جامداً مغلقاً على نفسه وإنما هو انفتاح حر على السرد القصصي والنثر المركّز فضلاً عن خيال الشعراء

وعواطفهم وما يلم بهم - خلاله - من فرح الطفولة وتشاؤم الفلسفة وتفكير الموت. . . وأنس بالليل وحياة الماضي في قلب الحاضر. وإنسانية الفطرة تطرزها دهشة تستثيرها مظاهر المبادئ. وتناقضات يرى نفسه فيها كبيراً جدّاً مرة وصغيراً جدّاً مرة، قبيحاً وجميلاً، محبوباً ومكروهاً، محباً وكارهاً. . . ! !

وقد تهيأ لحسين مردان من هذه المقالة المبدعة غير قليل كماً وكيفاً. . .

تهيأ مع الزمن، وباستمرار، وبتراكم التجارب وبفعل التوسع في دائرة الموضوعات بحيث تشمل الذات في عاطفتها وخيالها، ومرحها وحزنها. . . مما ترى وتحس وتعاني. وسار في الشوط طويلاً. . . . لا يدفع التعليم عند مؤاتاته ولا يقتسر الإبداع عنه. . . فهذه مقالة وتلك مقالة. . . والزمن في مصلحة الإبداع. .

وإذا كانت المقالة الأولى تعليماً صرفاً، فلن تدوم الحال على ذلك مع كاتب له مزاج فني كمزاج حسين مردان، وها هي ذي لمحات من الإبداع تدل على وجودها في المقالة الثانية: «لقاء مع الدكتور مصطفى جواد»، وفي مقالات «منائر كربلاء». . . ويدخل «الحلم» خلال اليقظة.

ولك أن ترى اللمحات في العنوانات. . . «عجين العيد بماء الذهب». وندخل معه عام ١٩٦٩ ونقرأ: القرود والماء الأزرق. قبضة الضوء والحزام. نقاط على ورق من حديد. أرض روم وسفينة نوح ومائة ألف سماور. . . الاستعمار وأكياس الفحم والعنبرلي.

عنوانات أدخل في الرمزية الشعرية والسريالية، ولم ير مثلها المقالة العربية، وأنها لتختلط - أو تمتزج - مع عنوانات قصائد حسين مردان نفسه. ولا غرو فقد كان يبادل نشرها مع قصائده ونثره المركز، ويجعلها بديلاً عن الشعر والنثر المركز، وهكذا شمل مفهومه القديم

عن القصيدة مفهومه الجديد - أو عمله الجديد - في المقالة. إنها عنوانات مبدعة ذات دلالة على محتوى ذي صور خاصة يخلعها «مخ» ذو تركيب خاص. وفي هذا المحتوى بهذه الصور دليل آخر على شاعرية المقالة. وإذا كانت عنواناته صوراً لا تؤدي رياضياً مما تؤديه العنوانات الصحفية المألوفة، فإنه ولا شك عارف بحدود دلالاتها ولكنه بالروح الشعري- الفنان - الذي هو عليه يأبى إلا أن يختار لغته الخاصة في العنوان كما يختارها في المقالة نفسها، ومن هنا يبقى- من كل مقالة ذات عنوان مبدع- شيء لا يدرك القارئ قرار كنهه وإن أدرك العموم من المطلوب، وتأثر بالجو مما تذيعه الكلمات المتساوقة في شكلها الخاص بصاحبها: حزناً إن كان هذا الصاحب حزيناً ولا يريد أن يصرح بحزنه كما يصرح ضعاف النفوس أو جهلاؤهم أو علماؤهم، وفرحاً إن كان فرحاً. إنه يعتمد هنا - كما هو شأن الرمزين- على الجو أو الإيحاء... وهذا من جديد كذلك في المقالة العربية.

تعجب لمن كان متشرداً بوهيمياً وبودليرياً كحسين مردان... يقيد نفسه فيلتزم بكلمته للمجلة ويواصل الكتابة الأسبوعية في موعد مقرر وحجم محدد. ولا تعجب فالفعل «كان» و«أبو علي» صار... لقد تغير كثيراً بفعل التجارب والعمر والمصاحبة والمناقشة والقراءة والسفر وطيب الجوهر... وإذ جرى التغير نحو الواقعية فإنه احتفظ بشاعرية الماضي ذكرى وتعبيراً وشيئاً من حنين، ولغة...

ثم من قال إنه كان على الرداءة التي شاعت عنه ونسبه إليها الأبعدون؟ إن قريباً مقرباً منه يقول - وهو مصدق - «إن حسين مردان «شخصياً» لم يرتكب موبقة على ما أعرفه عنه، إلا إذا اعتبرنا السكر كذلك، وحتى في سكره لم يكن حسين مردان يعربد أبداً».

وأستطيع أن أؤيد القريب المقرب بما عرفته، مما كان عليه حسين مردان خلال نحو من أربعة أعوام من عمل في «اتحاد الأدباء العراقيين»

لم يسئ فيها لأحد ولم يخطئ في سلوك ولم يهزل في جد ولم يقصر في واجب.

ثم إن مجاله واسع وحريته مطلقه بين المقالة والقصيدة والنثر المركز والاعتذار الموقت. المقالة وحدها لديه عالم واسع وحرية مطلقة شكلاً ومضموناً... فهو يكتبها حينا مبدعة وحيناً تعليمية وحيناً بين بين. ولا شك في أنه يرتاح للمقالة- القصيدة لما له من حس نقدي ورهافة في تذوق الجميل وهواية باللغة الخاصة- ولكنه لا يتمنع- إذا لم يتهيأ له ذلك - على مقالة تعليمية صرف بعنوان «النقد السياسي في الأدب» تغطي فيها الفكرة على الصورة ويغلب المعنى على اللفظ، ولكنها - مع ذلك - تقرأ وتبقى في مستوى الحد الأدنى المطلوب من المقالة: القصر، التركيز، الوضوح، تسلسل الفِقَر في بداية ووسط ونهاية، وحدة منسجمة. وحسين مردان يحقق هذا على أحسن ما يرام في مقالاته كلها، مبدعة وغير مبدعة، فهو ينطلق من اختمار شيء في ذهنه ويسير به كما اكتمل هذا الشيء في ذهنه ويقف حيث يقف فلا استطراد ولا تعليقات خارجة عن الصدد ولا شعب ولا ذيول... أما التلوين فيفرضه الموضوع مرة، ويفرضه الانفعال مرة - أو مرات -. وإذا كان انفعال في نفس فنانة لها مفهومها الوطيد عن «الإعراب»... كانت الثمرة قطعة أدبية «براقة» في عالم الإنشاء الأدبي. وهذا هو الذي يحدث لدى كاتب اسمه حسين مردان. وطبيعي - بعد ذلك - أن يحدث على نسب مختلفة تبعاً للانفعال نفسه وللمزاج في ساعة الكتابة وللعامل الدافع إلى الكتابة بين أن يرد خارجياً أو أن ينبثق داخلياً، أي ذهنياً فكرياً علمياً... أو عاطفياً خيالياً نفسياً. أما الناتج على الحالين فهو «المقالة» ولا يكتب أبو علي أو لا يستمر على الكتابة ما لم يكتمل في ذاته البناء المقالي - والبناء لديه - كأي شيء لديه - واضح المعالم، ووضوح معالمه في أقل مستوياتها حصول الحد

الأدنى المطلوب - وليس هذا بالقليل في باب الكتابة -. وإذا لم يكن الحد الأدنى مطلباً للناقد الباحث عن أصالة الشكل أساساً، فانه واجد مطلبه مرات إن عدمه مرة.

يسير أبو علي - على هذا - مدة نصف عام يحلّق فيكتب: «يطبع وجهك على السماء»، «وحدي في القفص»، «آه يا غصن الريحان». ويقعد على الأرض فيكتب «مواقف مع أدباء المؤتمر» لأن هذه المقالة أيضاً، ولأنه واثق من «وحي» ينهض به ثانية في «الشاعر والثغور المالحة»، و«النحطم بيضة العنقاء» ويشاء أن يكون محبوباً معشوقاً يقع مثله الأعلى بين يديه فيمتنع - هو - عليها، فهو الفارس وهو العظيم مرة، وهو القبيح الوجه الذي استنفد عمره مع النساء السخيفات مرة «وما حيلتي إذا كنت لا أستطيع أن أعبد من لا يعبدني» مرة، يقولها عن شك بأن لها غيره، وعن شعور بنقص قديم. ولكنه يقتنع أخيراً، وتتكرر الحال وهو الذي يكرر أنه لا يصلح للنساء... ويبعد في الفخر لدرجة الادعاء... بحيث تبدو السطور الأخيرة على شيء من البرود، على شيء فقط، وإلا فهي في مجموعة «مقالات - قصائد» من غزل خاص. ولعل أكثر ما يقع له ذلك - صدقاً أو كذباً - في أسفاره خارج العراق، وخارج آسيا وأفريقيا حيث تتعدد حوافز الخيال وتستيقظ عوامل التوق الخاص وتحتدم... ومن ثم يختلط القريب والحاضر بالماضي... ولا يستخلص المزيج إلا القلم.

وما ينهض حتى يشعر - مجدداً - بالحاجة إلى الموضوع. من أين يأتي به؟ إنه واسع الأفق، صحيح ذلك. وهو كثير التجارب، صحيح هذا كذلك. ولكن المواد الخام التي بين يديه لا تبني البيت الذي يريد أن يسكنه. والاستمرار المنهجي أسبوعياً (خصوصاً في العراق) صعب على المنهجي فكيف باللامنهجي. يا حبذا لو تهيأ موضوع (حتى لو كان تعليمياً) يشغل به عدة أسابيع! وتبرق بارقة

فيقتنصها، فيها مادة ورأي، ومناقشة. ويأتي معها البناء المطلوب لمثلها من الكلام.

إن «البيان الشعري» الذي أذاعته مجلة «شعر ٦٩» حافز طبيعي في كيان امرئ قام كيانه على الفن والأدب والشعر... بعد تأمل ونقاش ونزوات وقراءات حتى وصل إلى قناعات صارت لديه قواعد لا يقبل منطقها لخلافها. و«البيان الشعري» طويل، وذو أفكار متعددة يمكن فصلها عن بعضها ضمن «كلّيتها». وهكذا استحال (البيان) ستة مقاطع، صاغ حسين مردان من كل مقطع مقالة فنهضت لديه ست مقالات، كل مقالة وحدة بنفسها خلال الوحدة الكبرى، وهكذا امتلأت ستة أسابيع متوالية: الكلمات. الحرب والوحوش. الماركسية واللاوعي. إماتة الوعي. حول البيان الشعري. حول النص الشعري - أن لدى أبي علي ما يقوله، ويحسن الاستماع إليه، ولا يقول لغواً. واستطاع بمفهومه الصحيح عن - مدى «المقالة» أن يجعل ما من شأنه أن يأتي بحثاً متصلاً مطولاً مقالات تتصل بخيط اللباب وتنفصل بوحدة النوع المقالي.

ويستأنف، بعد ذلك، ما كان فيه من لقطات أسبوعية متنوعة بين الأنواع الأدبية التي عرفها وألفها فبدأ بالنثر المركز. وثنّى بمقالة مبدعة: «دوران المراوح». وثلّث بمقالة تعليمية: «الثورة نوع من الجمال» وأعجبه - هذه المرة - أن يكتب ما يسميه قصة قصيرة: «الرجل الذي كان يحب الريف».

ثم يرتاح أسبوعاً ليكتب بعده «القلم الأخير في قضية الشرق الأوسط» تعليماً ولكنه لا يدل على اتساق الكاتب مع موضوعه، ولعله أحس بذلك فحاول أن «يطرزه» بضرب من منهجه في التعبير فجاء التطريز كالترقيع.

لقد تعب (قليلاً) أبو علي وذلك حقه وقد أثقله حر حزيران وتموز

واقتراب أيلول... وهو ما زال في بغداد ولم يسافر. لم يستغل «وارده» من «ألف باء» في تحقيق حلمه بالسفر... وتطبيق اعتياده على استنبول. فما العمل؟ يمكن أن يسافر بشكل من أشكال المراسل. الفكرة مقنعة للطرفين، فسافر، ولكنه لم يستطع أن يسوغ حسن الظن - من أيّ صدر - فلم تحظ المجلة بأكثر من الذي نشرته مستبشرة بعنوان «حسين مردان يكتب من استنبول: طاحونة الشرق»، وكان صعباً وغير معقول أن يكون «أبو علي» في استنبول ويكون موظفاً ومراسلاً لمجلة!!

وهكذا يغيب أبو علي ويشغل أسبوعاً آخر بقصيدة، ويملأ أسبوعاً ثالثاً (هو الأول من تشرين الأول) بمقالة - هي مقالة فقط: «الحب والحرب وما بينهما».

ولا أحسبه راضياً تمام الرضا عما يكتب، ولكنه يجب أن يكتب استعداداً لما يرضي ويعجب، ولن يكون ذلك مستحيلاً على مثله أو بعيداً عن قلمه، وها هو ذا «الإلهام» يملي:

«بعيدا عن اللعب بالدمى»، «الموت والعقل الخارق»، «جسدي الذي يتحول إلى دموع»، «الرجوع إلى الشرفة العالية».

وله بعد ذلك الرضا أن يستعيض أسبوعاً بنثر مركز، وأسبوعاً بالمقالة التي هي مقالة فقط:- «اللون والصورة» وثالثاً بقصيدة ورابعاً بمقالة تريد أن تكون أكثر من مقالة «حتى في النوم».

لا بد من فترات بين المقالة المبدعة، والأمر طبيعي جدّاً لأن أبا علي لا يفتعل ولا يتحكم ولأنه لا ييأس من الظفر بالمعجب المدهش... وما لديه لا يخلو من فائدة في سد الباب المطلوب منه... ويقترب الشهر الأخير من عام ١٩٦٩ ويتهيأ - أو يتذكر - موضوعاً ذا موضوعات، ربما نبهت عليه قراءة آنية في كتاب أو كتب،

أو مقتطفات من قواعد وأقوال يقتطعها من منابتها لينقلها إلى أوراق - أو دفاتر - لديه. .

إنه موضوع «المدارس الفنية» وهو من مشاغل أبو علي، وتتبعاته في المترجم ولدى النقاش وإن لم يقرأ شيئاً عنه في مصادره إذ لم يتوفر على لغة أجنبية (كان يشعر بنقصه فيها وإزاءها). ولا بأس، ألم يصر أمس بودليرياً دون معرفة بالفرنسة أو الإنكليزية، إن لديه النظر والتأمل فيمتزج في دمه ما هو منه، ولا يهمه بعد ذلك ما هو ليس منه. وهكذا افتتح الشهر الأخير من العام بـ«الكلاسيكية». . ولكنه ولسبب لا نعلمه كأن لم تكن مادة المدارس جاهزة كلها لديه أو أنها جاهزة فاستبقاها سنداً ومدّخراً، أو لأي شيء من هذا أو من غيره لم يوالِ «المدارس الفنية» على وجه الاتصال، فبعد أن أعقب المدرسة الأولى بقصيدة عاد إلى «الرومانتيكية»، وأعقب هذا بنثر مركز ليدخل الشهر الأول، ١٩٧٠ «بالطبيعة» ويعقبها بمقالة مبدعة: «من يفرك الصدأ» فقد بعد العهد بهذا الضرب الرائع من المقالات وكانت من الإبداع بمكان عال، يسوغ طول الانتظار ويفي بحق الترقب. لقد فركت «الصدأ» في ما نقصد نحن إليه من فن المقالة، أما صدأه فهو أعرف منا بمن يفركه عنه أو له. لقد اعترض انفعال نفسي خاص ففرض نفسه وقطع السلسلة التعليمية ليكون فاصلاً إبداعياً مرموقاً «قالب» المقالة أرحب صدراً له من القصيدة أو النثر المركز، وأنه أعنف من أن يبقى إرادة أو إدارة لمادة علمية معرفية فاقدة لدرجات الحرارة. أجل، وليكن مقالة نثرية.

نحن في ١٤ كانون الثاني ١٩٧٠ ونقع على «من يفرك الصدأ» فنقول هذا عنوان مرداني يشي بمقالة مردانية ونقرأ: البداية، الخروج صباحاً، من البيت. النهاية، العودة في أواخر الليل. ما بينهما استعراض ليوم كامل. . من حياة رجل - هو حسين مردان ولا شك - لم يكن في أول الأمر فرحاً أو مهموماً- فيما أراد ان يبدو عليه لدى

القارئ- وهذه حالة خاصة يمكن أن تعتريه بحكم نمط معيشته وقلة طلباته وضعف مسؤولياته. وإن كان من مسؤولية فهي هذا الخيط الدقيق الرقيق الذي يربطه بألف باء ويقتضي منه خلال أسبوع كامل - أو أزيد من أسبوع - مقالة أو قصيدة أو نثراً مركزاً - أو قصة إذا كان ولا بدّ - بما لا يزيد على صفحة واحدة بما في ذلك الصورة الموضحة أو الكاريكاتور. وهي الآن - في ما يريد أن نفهمه عنه - مما يشغله دون أن يحول الشغل عن رؤية الخارج: الطبيعة، لأطوار لنفسه معها أو لها مع نفسه، والناس من كان منهم إزاءه ومن كان قد ذهب العهد بهم: بالزاك، بابلو نيرودا، حسين مردان في عهده الأول... تشي بهم أية نأمة تحرك الماضي بفعل التداعي، والتداعي سيد الموقف في رجل ترك المقادير تجري في أعنتها، تسيِّره ولا إرادة له، وهو راضٍ بذلك طالب له - وإلا فمن أين جاءته السوريالية!

وإذا كان الأمر كذلك وكان قسط الحزن من ذلك الرجل أكبر من قسط الفرح خرج سريعاً جداً من حالة اللاسلم واللاحرب ودخل سريعاً جداً في حالة الحرب فالوظيفة «حوت أحمر» يدمي ويبتلع الإنسان في وحشية خارقة والإنسان لا يعي من أمره أمراً. والرجل الذي ادعى أنه لم يكن فرحاً أو مهموماً كذب على نفسه وعلينا بفعل من الوعي ولكن العقل الباطن مترصد أمين يسارع فيفضحه وإلا فمن أين كان له وهو يسير «على حافة الشارع سكين وحبل رمادي» وما كان السكين يوماً رمزاً للفرح، والحبل يقترن بالتضييق في اقل مقترناته وينتهي بالشنق، فكيف وهو رمادي!

ويشتد الاضطراب بين الفرح والحزن، بل في سد الحزن لمنافذ الفرح إذا ما هَمَّ ذلك الرجل أن يبدأ أو ينفذ: «وفي الأفق الأبيض غيمة سمراء على شكل وعل، لقد بدأت الغيمة تتثاءب في أعماقي وحوش ومحاربون وببغاء على عصى طويل» [كذا].

يمكن أن يكون المرء واضحاً في الحزن والحيرة والاضطراب وتبقى مسألة الوعل. ماذا يريد بها أخيراً أم شراً؟ إنها لتلقي - هنا - في هذه الساعة غلالة من الغموض لعله الذي جمع بين الوحوش والمحاربين والببغاء، فالوعل يمكن أن يكون جميلاً ويمكن أن يكون قبيحاً. ولو كانت الغيمة بيضاء لجاءت وهي أدعى إلى التفاؤل فلننتظر. وربما كان أقرب إلى الجمال، فالمسألة خاصة في نفس الشاعر وليست فينا.

ويمكن أن يكون هنا نذير شؤم فر منه سريعاً إلى أحب الأوقات إليه وأدخلها في حياته وأوصلها بنفسه: الليل. «والليل ينتظرني وراء قلبي، الليل ينتظرني. ليلي الخاص».

وإذا كان الليل ثقيلاً مستثقلاً لدى الآخرين فإنه ليس من الآخرين وليس الآخرون الذين يضيقون بالليل منه. وانظر كيف يتلفظ حروف الكلمة (الليل) بحب! وكم يرتاح لتكرارها على سمعه، وكيف ربط بينها وبين قلبه، ولا يرتبط بالقلب غير الحب والحبيب. إنه حسين مردان، ابن الليل، وقد قام مجده وسعده على الليل، وتباً للنهار. النهار لغيره ممن لا يعرفون السهر، والليل لديه يقترن بنساء من نوع معين، ومن هنا كانت سرعة الربط- لواقع الرؤية البصيرة أو الرؤى القلبية - بواحدة منهن: «ومرّت امرأة من العهد القديم.. والهلال الأسود فوق الحاجب..!

دكان تفاح وليمون، هذه المخلوقات الطيبة. إنها تهرول إلى السوق في زمن ما بعت سروالي لأسكر بثمنه. كان معي غائب طعمة فرمان، وعبد المجيد الونداوي.. هكذا شربنا البنطلون في ملهى بلقيس.. إيه.. والتف الحبل الرمادي على قدمي.. من أي مكان جئت؟»

- يبقى ماضي حسين مردان حياً في نفسه، يخترق الطبقات ليطفو

في أول مناسبة، والشاعر يريد ذلك عمداً وعلى غير عمد، ففيه ملاذ من حاضر ولذة لا تعوض وخلاص من شدة تمسك بتلابيبه. . . تلك الشدة التي لا تدع الماضي يكمل مفعوله ويطيل إقامته، فما هي إلا أن تعيد «المهموم» إلى همه: «والتف الحبل الرمادي على قدمي. . .».

الحبل الرمادي قيد. . .

وإذا ضاق القيد مجدداً فلحسين مردان ملاذ جديد. . . وكلما ضاق القيد اتسعت الكبرياء، فإذا زاد الضيق من شده، زاد حسين مردان من شموخه. ومن يدري فقد يكون من أسرار كبرياء «أبي علي» ما يرجع إلى ضيق يسود أركانه ويسد الأقطار عليه فيدفعه إلى طموح غير قابل التحقيق على الوجه المطلوب فيصرخ - حقاً وباطلاً - إني أنا حسين مردان، العبقري، الكبير الذي لا يضاهى ولا يباهى، الدكتاتور. .

لقد بدأت الحال لديه بما حسبها اللافرح واللاهم فهو في أول صباحه وقد ودع أمسه أي ليله منذ قريب، وليس له علم أو وهم بما سيستقبله من نهاره. . . ثم التف الحبل الرمادي على قدمه، فأين المفر، إنك لا تستطيع أن تتقدم خطوة، وما بإمكانك أن تسير نحو هدف، وحتى الشعر لا يؤاتيك لو طلبته ولو أنك في شغل عنه بهذا الحبل الرمادي. وأين المفر؟ المفر حاضر. إنه الكبرياء والشموخ: «إن جبيني يلمس أرجل الوعل. . . الوعل الموجود في الغيمة السوداء. . . إني لعلى مجد كبير!» والوعل يمكن أن يكون رمزاً للعلو - وهو كذلك - فهو عال فعلاً، وهو رمز الطموح كذلك وأن «أبا علي» لبالغه ويمسك به وقد ازداد الأمر صعوبة، ولاحظ «السوداء» هنا بعد «السمراء» هناك، والسوداء أشد وأقسى وأبعد منالاً. . . ولا بد من أن تكون مشاق، وأن تكتنف الوعل الغيمة السوداء! ولكنه حقق مجده!

وهو - أبو علي - في «مجده» (الموهوم) يحب الناس - وإن كان كذلك في كل حين - وفيهم العامل، ويذكره المحبوب (العامل)

بالمحبوب (أخيه عباس)، ويجمح به الخيال - المنقذ من الشدة - إلى مدن أحبها: استنبول، موسكو، والخيال إلى المدى، والوهم يصطدم بالواقع: «وأنا هنا في حي البلديات، ومعي نصف أوقية من الرز وعلبة سكاير.. ها.. والصبح يركض نحو المغيب.. والقصيدة لم تكتمل بعد..» ونعرف المرارة التي كان فيها حسين مردان، إنه يحس في نفسه مخاض القصيدة، ويتوسل إلى «الولادة» بكل سبيل من ماضٍ وشموخ وخيال وواقع ولكن من دون ثمرة. أي أن القصيدة لم تكتمل... ولكننا عرفنا المعاناة في سبيلها، وإذا قال لك أبو علي - أو ادّعى - أنه ينظم الشعر، ويكتب المقالة كما يتنفس الهواء فلا تصدق. ولكن أبا علي لم يقل ذلك، بل إنه يشير - ويصرح - في أكثر من مناسبة إلى أن الإبداع ليس سهلاً... وكان بودلير قبله يقول هذا... ويعاني منه. وإذا استعصى استعصى.

وهنا، هنا نعرف لم يركض الصبح نحو المغيب، لأننا نعرف أن أبا علي لا يهمه الوقت، وأن الأَوْلى لديه والأحب أن يركض الصبح نحو المغيب، ليدرك حبيبه الليل.. أما اليوم، وفي الحال التي هو فيها فالأمر يختلف لأن لديه هدفاً يريد أن يبلغه، ويجد ويسير على غير ثمرة فيحس بالوقت يمر سريعاً.. النهار يتقدم والهدف لا يتحقق، ويريده - بكل ثمن - أن يتحقق: «لو أعرف من هذا الذي يمشي على السكين؟ الموجة تسير والبحر في مكانه..». ويرد السكين هنا ثانية، ويمكن أن يكون الذي يمشي على السكين حسين مردان نفسه، وما كان المشي على السكين يوماً دليل ارتياح! ويمكن أن تكون «الموجة» النهار، ويكون «البحر» حسين مردان.. وتأتلف الخلاصة بمحاولة نظم القصيدة - أو ما قاله لنا: أنه نظم القصيدة - بدون أن يبلغ مأربه. ويفكر بالإضراب على الاستمرار، وبتغيير الجو - واعياً وغير واع - وحتى هذا لم يمكن ولم ينفع، فيقع على واقعه اليومي الاعتيادي

وشغل نفسه بتسجيل ما مر به خلال سيره: «لو غسلت القميص لذهبت لرؤية أصدقائي في مؤسسة الصحافة! ولكنها ملعونة تلك الطفلة المسؤولة عن نظافة ملابسي. وما فائدة العتاب».

والشؤون اليومية معاكسة كذلك تلتقي لتزيد في الأسى أسى: «كان عمود التلفون يغني.. أغنية بلا كلمات تسافر إلى إنسان مجهول. وفي الجانب الأيسر مسحاة تنقل التراب إلى مؤخرة سيارة. قال الفلاح إن أرض حديقتي منخفضة. ووقفت أنظر إلى الشتاء في السماء» طبعاً، إنك لا ترى الربيع، ومن أين تراه حتى لو كنت وسطه! وكان «أبو فراس الحمداني» يقول: «ومن لم يجد إلا القنوع تقنعاً». ولك يا أبا علي في القميص غير المغسول، وفي عمود التلفون وفي المسحاة والفلاح والحديقة.. وفي الشتاء نفسه عوض لا يعوض عن الفائت، ولكنه عزاء وإن لم يعز، وحتى أبو فراس نفسه صاحب الحكمة لم يكن مطمئناً إلى سلامة ما وصل إليه أو إلى ركونه النهائي إلى ما قرره لنفسه ولغيره... وإنما هي أطوار نفس، ونفس شاعرة على وجه الخصوص... وقد حالت دون الهدف - مهما يكن - حوائل.

وأن أبا علي إذا بلغ به الأمر حد النظر «إلى الشتاء في السماء وتدلهم الغيوم ويشتد الضيق مجدداً، ولكنه ضيق «ثورة» من طينته مرة بالتعالي والشموخ وقد رأيناه فما أفاد وما أجدى... ولم يبق - هنا - إلا التواضع والخضوع وقبول الهوان واستصغار الذات. هي ثورة لتخريب كل شيء بعد أن قصّر الفكر عن أن يفرض سلطانه ويقعد القواعد ويمسك بأسباب الخلود! - هنا - ما فاتك واستحال عليك بلوغه «لقد تحول الوعل إلى سفينة وبقايا قرية خالية. وتقلص ظلي في الأعلى. أنا ذرة رمل في قاع هاوية... وبعد لحظة سيختفي المسرح والممثل. فالليل ينتظرني. والزمن يحملق بي ويطرح أسماله على عيني.. يا لي من أعمى يتحدث عن الألوان. بالأمس رأيت مؤلفات

بلزاك في العربة! عربة الكتب البائرة! مهزلة عمرها عشرة آلاف سنة. وانقلبت الطريق إلى فأس من السحر. ليتني أستطيع أن أذبح التاريخ وكل اللغات. في القمر محطة وعند خط الاستواء هندي يلاعب أفعى. وفي مجلس النواب التشيلي يجلس الشاعر بابلو نيرودا.. عندما التقيت به في الكرملين كان ساهم العينين.. كلنا قافلة واحدة: المرأة القديمة والعامل الصغير والقمر والمسحاة وأنا وبابلو نيرودا والأفعى الهندية..».

مسكين «أبا علي» ما هكذا الظن بك، ولكنها الخيبة التي ترد الإنسان إلى أصغر ما يكون، وإذا كان هذا الإنسان متعاظماً ازداد التضاؤل وازداد حتى كان «ذرة رمل في قاع هاوية»... وأنه الواقع المر بعد الوهم الحلو... الواقع الذي يدع الإنسان يساوي بين الكبير والصغير والعظيم والحقير! فإذا كان ذلك الإنسان شاعراً ازداد لديه الإيغال في المساواة، وقد تساوى لدى حسين مردان - من أجل حسين مردان الذي تعرفونه: المرأة القديمة والمسحاة وبابلو نيرودا... وحسين مردان!!

مسكين «أبا علي» وما لدي ما هو أكثر من ذلك لمؤاساتك وعفوا عن المقاطعة!

وهكذا انتهى المطاف، واستقر الرأي تبعاً لاستقرار النفس، والشأن طبيعي جداً لمن لم يستطع أن يبلغ هدفه. والكاتب الصادق في النهاية كما كان صادقاً في البداية، كما كان صادقاً في المسيرة كلها بين الرضا والسخط، والكبرياء والتواضع، والعزة والهوان، والبناء والهدم. المسيرة متسقة لا تكلف فيها، وقد ترك الرجل - أو هكذا بدا - الأمر على هونه، وعقله الباطن هو الذي يرسم. والكاتب البارع هو الذي يجلو الصورة وكأنها عملت نفسها - وإن لم يكن الأمر كذلك - ورأي حسين مردان في الصورة سليم، وهذه المقالة تأييد له وتطبيق عليه.

ولا بد من أنه اختار ما اختار من الأصول بوعي، وحذف ما حذف من الفضول بتقدير.

ولكن لا.. فما زالت في طبيعة النهاية بقية، هذه البقية ضرورية فناً ونفساً، ولا بد من أن ينتهي الحزن الذي وقع إلى نهاية أو نهاية النهاية (الطامة الكبرى): بيته. وله الحق في ذلك فما بيته ببيت، ولا تجد وصفاً تمليه حالة خاصة أدق من وصفه: قبر. «واقتربت من البيت.. من قبري الموقت».

ويبقى في النفس الفنانة شيء من الشتاء الذي في السماء والبيت الذي هو القبر، وقد يكون في بقية البقية هذه دليل أساس على الحزن، ونافذة إلى السر الذي ينطوي عليه الشاعر، وكون طماح هذا الشاعر على غير أمل: «واقتربت من البيت... من قبري الموقت... ألف حنفية مقفلة في صدري. فيا إلهي متى تعود الكف التي تفرك الصدأ... (...) الخلاص فأرة لا تعرف المصيدة...».

كان حسين مردان يشغلنا عن همه الأول بمرام متعددة جاء على رأسها «القصيدة» وكدنا نصدقه على إطلاق قصده، وما أسلمنا له القياد فوراء الحال هم مقيم، والقصيدة هم عابر، وإن لم تؤات اليوم وأتت غداً. وفي كلمة «الكف» المتمناة ما يعني المرأة، ويريد أبو علي أن يقنعنا بأنها امرأة بعينها، كانت له، في بيته، تحيل البيت جنة ثم نأت وهذا مقعدها، وهذا عطرها، نأت، ونفرت فخلفت فيه هماً مقيماً مقعداً وكأنه العاشق الهيمان الدائم الإخلاص.

هكذا يريد أبو علي أن يقول، ونحن نعلم جيدا أن المرأة - أي امرأة - من شواغل حديثه، وهي شاغل مقعد مقيم ولكنه لم يستطع أن يواصل حديثه على وجه من البساطة التي توحي بالثقة ولا تثير الشك، فكيف إذا كان - هنا - هو وهذه المرأة - على الشكل الذي أراده أن يكون!

إننا لا نريد - ولا نستطيع - أن نبتر الأسطر الأخيرة عن وحدة المقالة في سيرها نحو الختام، ولكننا لا نستطيع - كذلك - أن نصدق «أبا علي» في المرأة المعينة. . . هي امرأة دون شك، وهي شاغل دون ريب. . . وهي عصب المقالة كذلك. . ولكنها المرأة التي كان يطمح إلى أن تكون في بيته ليكون له بيت، فالمسألة مسألة حرمان في حرمان. . . وهنا يتسق الختام: «. . . متى تعود الكف (. . .) حفنة من السماق هي تسليتي. وتكومت بجانب النافذة صرّة من الهواء ترقص في الصابون».

مسكين مرة أخرى. . . ولن تعود حتى لو كانت، وعلى أي وجه وجدت! والخاتمة تحدد نهاية مسيرة الهوان. . وإذا كان في سطورها (الأخيرة) غموض وأنه فيها بحيث يصعب تحديده - فهو شأن من شؤون حسين مردان في فنه المقالي المبدع.

إن وصل النهاية بالبداية يرينا السر في الهم: المرأة. ولتكن بعد ذلك مستحيلة الطلب، أو كانت ونفرت! وأن القصيدة يفترض أن تنظم فيها أو أنها رمز استعاض عنها فلم تمنح نفسها للشاعر كلاماً موزوناً كما فرت منه المرأة واقعا مرا. وإذا كان قد استقبل صباحه بحال من اللافرح واللاهم فإنما توصل إلى ذلك بعد ليلة ليلاء من عناء طويل انتهى به إلى أنها كانت - أو تكون - فمرت «وولت» وأنه سيعثر عليها حتماً أو أنها ستعود حتماً بتصور من تصوراته عن العظمة في نفسه وبدافع من دوافعه إلى الكبرياء. ولكن ما أسرع ما شرع الهم يدب، ويتقدم، ويزداد. . . خلال صراع بين التعزز والتذلل. . . والوهم والواقع.

لم ينظم أبو علي القصيدة الموزونة وقل لم يظفر بالمرأة المطلوبة. . . ولكنه كتب مقالة مبدعة جرت منسجمة على قصرها وعلى ما احتوت من تناقضات النفس منعكسة على تناقضات العالم

الخارجي. . . ولعله لم يدر - ولم يقل له أحد - إنها مقالة تفوق القصيدة - إن كان طالب قصيدة فقط -.

تلك مقالة من مقالات حسين مردان، من خيرها، من خير ما كتب بالعربية إطلاقاً - لانسجامها - لذاتيتها الموضوعية، لتسجيلها أطوار نفس بين الفرح والحزن، أو الحزن الصادق الذي يتخلله فرح موهوم، فيما أرادت تلك النفس ولم يتحقق، فيما تخيلت ولم يتأكد، فجاءت قطعة واحدة على الرغم مما اكتنفها من تنقلات بين الخير والشر والحاضر والماضي وبغداد وموسكو. . . وورود كل أولئك بالعبارة المناسبة وقل بالصورة الجريئة الملائمة التي تتحد مع أختها وهذه مع أختها لتكون الصورة الكبرى التي تمثل يوماً كاملاً من أيام رجل بعينه بقدر ما تمثل يوماً كاملاً لرجل مناظر له في أي ركن من أركان العالم. وأنك تتابعه فرحاً مرة - حد الابتسام - مهموماً مرة - حد الدمع المتجمد في العينين -، لما فيه ولما فيك من الرجل الذي يرد لنفسه يوماً أن يضعها موضع الضعف حيث يتقدم الناس إليه بالتأسي والتعزية عطفاً ورحمة، ولكنه وقه، وغلب وقع الحال كل قدرة لديه على المكابرة والتمويه. ولم يبق له إلا منفذ واحد هو الصدق مع فارق واحد هو أنه استعان «بالسماق» فخدر، وفقد الإحساس. . . وبقيت أنت في بكاء صامت.

مقالة - قصيدة - قصة عرضها حسين مردان بضمير المتكلم، ولو شاء أن يختار لها ضمير الغائب أو المخاطب لاختار ولكنه مجبر، فهو «أبو علي» الذي لا يخرج نفسه، والحدث من الجسامة لديه بحيث يكون معه كلاً لا يتجزأ، فالمتكلم هو نفسه: حسين مردان ولا يقلل ذلك من الفن لأنه لم يكن في موضع الفخر والتباهي، ولأن الحال التي يعرضها المتكلم تقع في روحها للغائب والمخاطب. . . فمن لم يقع فريسة بين الأمل والخيبة؟ ومن لم يفجع يوماً بأمل؟! وهكذا ساروا

كلهم في ركب واحد وقد اجتذبهم الكاتب - من حيث أراد أم لم يرد - تجاوباً وتعاطفاً وحزناً وتوحداً في المصاب، فإذا همس قارئ في نفسه: مسكين أبو علي، فهو صادق الحزن لأبي علي ولأي يقع موقعه، والقارئ المسكين أيضاً، والهمس ضرب من البكاء.

هي بارعة من حيث جاءت بضمير المتكلم على لسان صاحب التجربة، ويمكن أن تكون بارعة كذلك لو عرضها كاتب بضمير المتكلم موضوعياً نيابة عن آخر يعرفه عن قرب وقعت عليه الواقعة. وأشك في أنه يبلغ بهذه النيابة مبلغ تلك الأصالة - لأننا في موضوع الشعر الوجداني - الذي يعرب عن حال معقدة يخرجها مخرج البساطة والسماحة.

ويصعب - أو يستحيل - على أديب أن يكتب مقالة لها هذا الحظ من سمات الإبداع - مما ذكر أو لم يذكر - في ثلثي صفحة من مجلة أسبوعية!

ليس الذي صنعه «أبو علي» بالقليل، وقد صنعه في سطور معدودة مستكملة الوحدة التي يطلبها العمل الفني (حتى من خلال التمزق السريالي) وتطلبها المقالة في أحدث ما استقرت عليه بعد تاريخ من التطور غير قليل في ميدان الجميل والأجمل.

هي مقالة بهذا، وبالمفردات المختارة والتراكيب المتسقة، وهي مبدعة بالانفعالات والعقل الباطن، والعقل الواعي، والصور والخيال، والجرأة في قول الأشياء التي لا يقولها إلا صاحبها وبالنمط الذي هو خاص به: من أعلى عليين إلى اسفل سافلين.

ومبدعة كذلك لأنها، وإن كانت مقالة أولاً وأخيراً، أخذت من الشعر أشياء ومن القصة أشياء فزادت خيوطاً في نسجها ومدت نسغاً في نسغها حتى كادت أن تفقد أصالتها النوعية ولم تفقدها.

لم يستطع أبو علي أن يكتب قصيدة ولكنه كتب مقالة- قصيدة-

قصة، ومقالة تفوق القصيدة. والعبرة بالفن أولاً وأخيراً. وفي رأس الفن هذا الهمس من خلال الصخب الذي يستحيل جواً، وهذا الجو الذي يشرب نفس القارئ حزناً في هدوء... هو حزن الانسجام مع كلمات مناسبة جدا وخاصة مما لم يكن من قبل في مفهوم المقالة لدى فصحاء المقاليين وأنبيائهم، هي كلمات جرؤ أبو علي في يسر عليها فانسجمت في صور، انسجمت في صورة!! ذلك مفهومه الفني للقصيدة مطبقاً على المقالة...

أجل الجو، وليس سهلاً أن تخلقه بحيز محدود تنتهي منه فإذا النص القصير يشيع في نفسك ما كان بعيداً في نفس صاحبه... وكأنك انتهيت من قصيدة لبودلير، أو قصيدة نثر لبودلير كذلك. لقد قرأ أبو علي قصائد بودلير الشعرية، أتراه قرأ قصائده النثرية؟ ربما والمسألة واحدة، مسألة الجو الذي يخلقه الكاتب في القارئ في هدوء ويسر ودهاء.

كان ذلك اليوم من كانون الثاني متعباً نفسياً... ولكنه أجدى فنيا... وما الفن بمؤاتيك في كل يوم... ولا بد من أن تستجم بما لا يتعبك كثيرا، مما هو مقالة فقط، ولديك من مادته الجاهز وأنك لتصل به ما انقطع من أمر، «المدارس الفنية» ولعل أقرب المدارس إليك وأكملها في نفسك مع توفر مصدرها المباشر.. «الرمزية» ولا بد من قراءات قريبة بين يديك عن «الانطباعية»، «المستقبلية»، «التعبيرية»، «التجريدية» - وما ضر لو ذكرت لنا المصدر لنزداد ثقة، ولكنك تكتب مقالة ولا تحرر بحثاً ثم إنك حسين مردان. ولقد قطعت بين الرمزية وتاليتها من المدارس بـ«محاورة في باص الأمانة» هي ضرب من السريالية ينطلق فيه العقل الباطن خارج الباص إلى عواصم بعيدة منه كوبنهاغن تنفيساً عن رغبة حبيسة بالسفر، بالشرود في مجاهل العالم المعلوم... وتقطع بين المستقبلية وتاليتها بفاصل شعري فيه تركيز،

وتقطع بين التعبيرية والتجريدية بمقالة تهيأت بعنوان «برتقال. . . وجائع. . . رأسمالي»: «أصبحت أهرب من المرح، أميل إلى العبوس» والبرتقالة «كبيرة كأنها فانوس أحمر مضاء، أنا رجل مشدود من جميع الجوانب إلى أقدام الحفاة. . .».

وننتظر «السريالية» فلا تأتينا. لماذا مع أنك منها بقدر ما كانت الرمزية منك؟ والسؤال غير وارد فلعلك نسيت أو حسبت أنك تحدثت عنها دون أن تتحدث. وسؤال آخر يرد ولا يرد عن قيمة كلام أبي علي في هذا الموضوع الشائك الذي يستلزم - في أقل ما يستلزم- معرفة بلغة أجنبية؟ عن مادته فيه؟ وفي الجواب يلاحظ الملاحظ أن الكاتب لم يبد جاهلاً أو مشعوذاً ولا بد من أنه وصل إلى موضوعه بدافع شديد مستديم من حب الاستطلاع والعمل على إشباع حاجة بمادة صحيحة لدى النقاش الذي لا ينقطع مع جماعة فيها الفنانون وفيها العارفون بالأمور على أصولها. . . وإتماماً لاهتمامه الأدبي الطاغي عليه. . . واستمراراً لقراءات مستوعبة باحثة عن جديد. . . إنه بتلك الدوافع قرأ المترجم، وقرأ مجلتي «شعر» و«حوار» ومجلة «الأديب»، وما ورد عن دور النشر البيروتية وفيها ما بحث الموضوع مجموعاً ومفرقاً، مدارس أو أعلاماً، غير ما كان يقرأه مترجماً عن نظرية الفن أو تأريخ الفن.

تلك أمور لا تستعصي عناصرها الأولية على من رام الأساس منها، وفي كلامه ما يدل - أحياناً - على أنه ينطلق من كتاب بعينه بين يديه مثل كتاب شميت عن «الرمزية»، وكتاب هاورز في «الفن والمجتمع عبر التاريخ»، وأنه حين يقول قال كاندينسكي فلا بد من أنه نقل القول عن مصدر، ولكنه اعتاد أن يذكر المؤلفين ويذكر القائلين دون أن يذكر المؤلفات لأنه يكتب في مجلة أسبوعية ولا يعد بحثاً لمجلة جامعية، وكأني به يملك دفتراً خاصاً يسجل فيه من الأقوال ما يعتز به ويحفظه جاهزاً لمناسبة تطرأ.

ولكن الكلام في المدارس الفنية يبقى صعباً على غيره فكيف به عليه. وهنا وجبت قراءتها - عندما تقرأ - في حذر ولا سيما عندما يكون الرأي خاصاً به معبراً عن رغبته الكامنة. ورأيته يقصر الرومانتيكية على الأدب والشعر بصورة خاصة! وكأن لم يكن أعلامها في الرسم والنحت والموسيقى!؟

أما أنها مقالات، وأنه نجح تعليمياً في أن يقدّمها مقالات مستقلة عن بعضها... فتلك فضيلته الأولى.

وفي «أبي علي» غير قليل من الرومانتيكية، فمنها هذا الحزن الذي لا سبب له لديه، وهذا البحث الدؤوب عن أن يحب ويحب، وموضوع الموت... مع فارق أن الرومانتيكيين يجأرون بالبكاء، وهو يكابر ثم أنه لا يريد أن يوصف بالرومانتيكي بعد أن تأثر بمدارس أخرى وضعف شأن الاعتداد بالرومانتيكية!

لم يكتب عن السريالية، ولو كان منهجياً لكتب ولأفادنا في الذي يسطره - كما أفادنا بالذي سطره عن غيرها كالرمزية - عن مفهومه الخاص، وعلمه، فنرى - بعد ذلك - مسارب مفهومه وعلمه في فنه - لم يكتب مع أنه يملك مرجعاً خاصاً بها هو كتاب «ايف دوبلسيس».

وأشار إليه في أكثر من مناسبة ودل على صلة به وأخذه عنه ولكننا كنا ننتظر عنواناً مستقلاً عن «الواقعية» بعد أن صار إليها وألم بها وأحال إلى مراجع مهمة مما كتب أرنست فيشر مثلا فيتخصص بذكره النوع المقصود من الواقعية، ولكنه لم يخصص عنواناً مستقلاً وإنما سرب الكلام عنها هنا وهناك (وتنظر له: كلاسيكية جديدة)، وهي لديه التقدمية، التي تخدم الشعب - ولو كان كلامه على المدارس الأدبية لاستغربنا غياب «الوجودية»، ولكنه لم يعدمها!

لم يكتب فتشبث بقصيدة (مركزة) ويريد أن ينطلق نحو الإبداع بموضوع يفكر فيه يرضي الآخرين فيكون «هلاهل لبيارق الفولاذ»

سلسلة من التعبيرات الغائمة: «اللعبة بين أسنان الشيطان» و«جف نهر الملح» و«ستائر الثلج الصناعي» و«النار تعلس أحشاء الأطفال» و«الضحك من خلف الأقمطة».

تعبيرات تذكرك بما آلت إليه الصناعة اللفظية في «الفترة المظلمة» تثقل بكلكلها على الغرض المطلوب: وهو الفرحة بالسلام، وكأنها رصف لمنهج صار فيه مهنة بعد أن كان طبيعة. ولعله كان خاضعاً لغياب الإلهام وحضور الإرادة وحدها، ولو عرض مقالته هذه تعليماً صرفاً كما عرض المدارس قبلها كان أجدى، وإلا فصوره الجزئية تبقى مجزأة، وكلماته - وكلماتها - فارغة تقعقع فقط - وما هذا شان أبي علي-، ولكنه يحدث في عالم الصحافة والاحتراف وخلال ما يمازج المرحلة من تعقل ومن وضع القلم في خدمة المجتمع. ولا ملاحظة لنا في ذلك، وهو مالك الزمام، وإنما نريد له أن يلتزم التعليم بمقالته المناسبة إن لم يكن وحياً وإلهاماً. وكأنه قد تنبه للحال فمضى، بعدها، في سلسلة من المقالات التعليمية النافعة (فقط): «الشعر من أدوات القتال»، «العمق كبعد ثالث»، «الفن والعمل الجماعي» وفيه: «الضحك هو المحراث الذي أنبش بواسطته أعوام الهموم في أعماقي فأنا لا أهرب من حواشي حزني بل أحاول السقوط فيه والتعامل معه» - وهذا ما يفسر ضحكاته المجلجلة التي يعرفها رفاقه، ويسمعها عن بعد الآخرون - توالت مقالات أخرى: «الأدب والعمل اليدوي»، «الرواد في شعرنا الحديث»، «الغربة في الأدب الحديث».

مقالات تعليمية نافعة في الدلالة على فكر الكاتب تقدمياً في هذه المرحلة من حياته، وفي أخبار تخدم التأريخ الأدبي وتؤلف منطلقات لباحثين كقوله في الريادة «كانت الأشباح العملاقة للرصافي والزهاوي والجواهري تدفعنا إلى المزيد من الركض للبحث عن أفكار وأدوات جديدة (. . .) وقد ساعدتنا رياح الجدة الواردة من الأدب الأوروبي

على رفع الأنقاض من مفترق الطرق والسير في دروب مفتوحة»، ولا شك في أن يضع نفسه - ولم يبالغ - في الريادة. أما بعد ذلك وبعد أن استقر ونما ودخل الطور الجديد فهو حكيم داعية إلى أدب الرسالة الاجتماعية... في أحدث مسمياتها الحاصلة ومن ثمَّ يعلم ويحذر الطالعين الجدد من «الغربة» الواردة من الغرب الذي استدعي «هرم» حضارته الانفصال (ضد الالتزام)، هذا «الذي يجب أن نخافه وأن نهرب منه ونحاربه أيضا فهو يأتي إلينا داخل أغلفة من الجدة والتفلسف، قد تخدعنا أن ندرك ذلك. كما هو حاصل فعلاً عند رهط غير قليل من الأدباء والشباب العرب». وهكذا يدور الدولاب فيبحث أدباء جدد - مستعينين برياح الجدة...- عن ريادة جديدة... وهم يتبعون «طلائعية» الغرب كما تبعها حسين مردان قبلهم!!

وكان خلال تلك المقالات ربما قطعها بالقصيدة وربما ودّ لو خرج قليلاً عن دور «المعلم».. وانتهى به هذا الود إلى تحرير «الإنسان الذي يقف فوق جسده» فيجيد على غير استمرار، فالتعليم أيسر ويمكن أن يطلب فيُلبي وهكذا تواردت: «الغموض في الشعر الحديث»، «نحو حزيران جديد»، «طفلة وألف شهيد» - وتذكرنا «الطفلة» «بالهلاهل» على اختلاف الدافع من الفرح بالسلام في الشمال إلى الحزن بمأساة فلسطين، فلقد لجأ هنا كما لجأ هناك - وجاءت صورة يابسة مستدعاة: «ألف جثة طاهرة مطروحة في رأسي»، وربما شذ خياله إلى ما لا رابط له وحين تضعف الكلمات لديه يستنجد - على غير عادته - بالصراخ المباشر: «ولعنت حظي الأسود. فأنا أحب الأطفال إلى حد الجنون» «فيا لعظمة الفداء». ويلجأ إلى روابط «قانونية» من تلكؤات المحامين أو المعلمين لم يكن يلجأ إليها وما هي من الشاعرية في شيء: «ومع ذلك فإن...»، «وعلى الرغم من كل ذلك...»

أتراه يتوسل إلى «ربة الشعر» فلا تستجيب، أتراها أومأت إليه -

بعد طول التوسل - بأن يجد وحيها في نفسه عندما يعود إلى منطقه تاركاً ما كان لغيره - ولو مؤقتاً - لغيره، إلى المرأة التي يحسن الكلام عن نفسه معها بحرارة وجمال حتى لو كانت هذه الحرارة من طرف واحد وإزاء طرف موهوم. إن موضوع المرأة طري لديك - أبا علي- صدقت أم كذبت، صدقك السامع أم كذبك، فهو يثير فيك خيالاً ندياً، أندى من الواقع نفسه... وهذا هو الدليل في «الرخ والحليب الأسود»، يا للعنوان! ويا للتعبير الذي لا يؤاتي غيرك، ولا يؤاتيك إلا في هذه الساعة: «غير أني شاهدت فوق شفتيها السمينتين ظل ضحكة صغيرة أشبه بعصفور أخضر داخل قفص اللؤلؤ...». ومع أنك المحكوم عليك بالوحدة، الباحث في أعماقك عما يزيلها... فإنك لا تستطيع أن تمسك بتلابيب ما يتحقق من المرأة إذا تهيأ، لسبب هو فيك ولا شك وأنت تريد أن تقول: إنه الكبرياء، وإنك رخ وعبقرية «فارفع قامتك أيها الرخ ثم ضع قدمك فوق كل شفة لا تفهم العبقرية»، وأنك لمستعد أن تقدم - وقد احتدم الموقف وتكرر - أسباباً كثيرة ترى في بعضها أنك لا تستطيع أن تحب امرأة واحدة ولا تتوانى عن النص على وجهك:

«آه أيها الوجه، يا وجهي البغيض، إنك لم تخلق لملامسة عطور الفساتين، فاجمع آهاتك ولتعد إلى مقرك في قاع البئر». وحسناً فعلت، وليست المسألة متعلقة بالوجه وليس وجهك - يا أبا علي - بغيضاً... ولا بد من أمور أخرى أقلها: انك في مجموعك وجملتك غير مهيأ لما جعلته ديدنك ولم ينفعك فيه التعالي، ولم يجدك التنازل... ولا بأس عليك. ويهمنا نحن المقالة المبدعة... وهي هنا بعنوان «الرخ والحليب الأسود» - والقارئ أناني كالكاتب... وأنه هو في أوج أنانيته من جمال المقال يستكثر عليك الفقرة الأخيرة منه ويرى «فرحك العظيم» إلحاقاً إرادياً بصمغ لا يقوى على حرارة الواقع. كان

يريدك أن تقف - أو تقعد - عند «قاع البئر» فتلك النهاية الطبيعية لمسيرة الانفعال.

والبئر - وهي رمز الخيبة - متعبة إبداعاً وشعوراً... وفي قعرها ينبثق شعاع من ماضٍ بعيد كان فيه أبو علي سيداً، صدراً في المجالس... لا يمنعه مانع من قول ولا يردعه رادع من ادعاء... وحوله الصحاب... يفترقون على غير موعد ليلتقوا على غير موعد. آه: المقاهي! يا لتلك الحياة الخصبة والبلهنية في العيش على الساعة التي أنت فيها، ويدور النقاش ويحتد والفن والأدب والشعر والمدار الذي لا يمل إنها أربعة مقاهٍ رئيسية متصلة فليجعلها أربع مقالات منفصلة عن بعضها ضمن الاتصال، كما فعل من قبل بالمدارس، وسيغذي بها أربعة أسابيع من تموز ويحتفظ بها مصدراً لدارسي الأدب العراقي الحديث - ولا يحدثك مثل خبير -.

وهكذا كان. وتلتها قصيدة تلتها مقالات متناوبة بين الإبداع والتعليم تدلك عليها عنواناتها: حناجر وحصان ونايلون. نحو ثقافة كونية. الزوج الخالد لدوستوفسكي، (لعلك كنت نشرتها من قبل، في جريدة ذات يوم) حكاية من نقطة الصفر. البلابل مقدسة الغناء، تلتها قصيدة تلتها مقالة: الشعر وفرس النبي.

مرحى أبا علي ويا عجباً وأنت، أنت حسين مردان تثابر هذه المثابرة، أجل، لا غيرك ومن حقك بعد ذلك أن تقف في الأسبوع الأخير من أيلول تنادي في نفسك، وربما في إدارة المجلة: «أين هو الموضوع؟ أين هو الموضوع»؟ ووجدت أخيرا الموضوع في «أين هو الموضوع»: «قلت لصديقي خالد علي مصطفى لقد صرت أكره الكتابة! وضحكنا، هو وأنا وحميد سعيد! إنها نكتة حزينة ومؤلمة لا يدرك مأساتها غير الكاتب المحترف! قد يعجز القارئ عن الوصول إلى أحشاء هذه المشكلة، لأنه لم يمارس عملية الخلق. إن مواد البناء جاهزة

وموجودة دائماً. المفردات والخيال والألفاظ. ولكن أين هو الموضوع؟ شيء مضحك! أما أنا فأقول: إنه يستدر الدموع. لقد كتبت عن الحب والمرأة. عن النجوم والصواريخ والثورة. عن الرأسمالية المعاصرة. عن الليل والوحدة والزهور. عن السفر والموت والنعاس. عن المغامرة والبحر والجنون. .ثم هربت إلى الجانب المظلم من الإنسان وحاولت أن أصف كل ما يدور في أعماق النفس، حتى وصلت إلى عصر الكهوف وتجاوزته إلى غابات السرخس وبداية الحياة. بل وإلى ما قبل ذلك! ورجعت لأربط بين الخارج والداخل فوضعت وجه الكركدن فوق مائدة الطعام. وقد خيل إليّ أن كل ما في العالم ينبض فوق يدي. . الطحالب والجبال. القرى والمعاول. المعابد والكتب والملوك. ولم يتخلص من مخالب ذهني أي حيوان أو نبات، الأسماك والعضايا، وكل أنواع الطيور القديمة ذات الأسنان، الزواحف والكائنات اللبونة. وأخيراً الغزال الذي يسكن الحدائق. . وها أنا أقف في حيرتي! ترى هل نسيت شيئاً. الذهب وأعمدة الكهرباء. الطابوق وقلائد العقيان. استخراج الماس والآبار الارتوازية. المطاعم والقصور والأطفال. الاشتراكية والموسيقى وعنب الثعلب الصحراوي. لقد رسمت لوحة طويلة يركض في داخلها الحصان عشرين سنة دون أن يصل إلى حافتها. . إضافة إلى الملاحم الأخرى الخاصة. . الدفاع عن قدسية الكلمة. احتضان شفاه الكادحين. سحب الأقنعة عن عيون الأشباح. زراعة الديناميت في دروب الطغاة. ثم الولوج في سرداب الرماد حيث السجون والغازات المسيلة للدموع والمعتقلات والمراحيض المكشوفة. القيود والمجالس العرفية. ومن وراء كل هذا مسيرة صاخبة ومشوهة. خناجر وحشيش وسياسة، مصادمات وجراح وبوكر. اختفاء وظهور. صعود وانحطاط بسلسلة متصلة الحلقات وقلب واحد! فهل اقتربت من التعب؟ لا إن عروقي مملوءة بالحديد

وسأبقى أشق الطرق أمام العالم. ومع ذلك فلم أزل أبحث عن موضوع جديد لمجلة ألف باء.. ألم أقل لكم انها مأساة في وقت واحد...».

ويمضي أبو علي في ثورته على الحيرة التي تأخذ بخناقه وهو البطل المغوار... يبحث وييأس، ويجد ولا يكاد يجد، والذي يجده إن حصل ليس من عالمه الذي يجلي فيه ويكون فيه نفسه... ومن هنا ينتهي عملياً من حيث بدأ، ويسلم الذي كتبه إلى المجلة بعنوان «أين هو الموضوع أو المعسكر الأخير». ولقد أجاد في الحديث عن نفسه ودلنا على مكانه من الجد في عمله وعلى ضرب من الصراع بين حسين مردان القديم المتمرد وحسين مردان الذي يريد أن يكون مثل غيره من الناس في عدد من الأشياء، ومنها احتراف الكتابة. وكان واضحاً في غالب ما قال دون أن ينسى - بين حين وحين - نمطه الخاص في التعبير، وإلا فما معنى «وضعت وجه الكركدن فوق مائدة الطعام» أيعني أنه عمل المستحيل وأتى بما لا يأتي غيره؟ ولم ينسَ كذلك ما تميز به من وصف لم يكن يوماً للموصوف، وعطف لم يعطف قبله على معطوف... وإذا كانت البلاغة العربية التقليدية لا تقر ذلك، وتجد مراعاة النظير ليزداد الانسجام والاتساق فإن حسين مردان يخرق القواعد ويصل إلى بلاغة جديدة ليثير ويجتذب بما يفوق فعل المألوف المطلوب فقلائد العقيان معطوفة على الطابوق المعطوف على أعمدة الكهرباء، وعنب الثعلب الصحراوي مع الموسيقى مع الاشتراكية.

وأشياء وأشياء.. إلا أن الأساس في كلامه لدارس المقالة عنده عدّه إياها «عملية خلق» أدبي. وهي كذلك، عرفناها قبل أن يقول، ولكن لكلامه من الأهمية ما للوثيقة. وإنا نتحدث لدى النقد - والدراسة - عن «المفردات والخيال والألفاظ» وهو يقول إن هذه من حيث هي ليست بشيء، إنها كائنة، ممكنة، حاصلة دون مشقة، ولكن المهم الموضوع الذي يصهرها وتبدو مخلوقة له، الذي يجعل منها كياناً

خاصاً. . والشأن في ذلك شأن المواد الخام في أي عمل وفن وليست الأهمية في الفن لمواد البناء - وهي جاهزة - وإنما لما ينشأ منها ويعلو بها: الموضوع.

ويمكن أن نحمل كلمة «الموضوع» هنا ما لا يصعب أن يحتمله من الباعث النفسي والحالة المؤاتية والساعة المهملة. . . وإلا فالموضوع من حيث هو موضوع لا يصعب على طالبه وقد وجده حسين مردان خلال بحثه، ووجد أكثر من موضوع - في المقالة نفسها - ولكن تلك الموضوعات لم تنبجس عن مقالة. . . أية مقالة تعليمية شأن أخوات لها فجاءت موادها الخام متساوقة في وحدة، أو إبداعية!

ولا تطول الحيرة، ولا يطول البخث عن «موضوع» على مثله. فهذه قصيدة. ويعود بعدها يستعرض التاريخ الفكري أو الخلقي لحسين مردان وخلاصته مرحلتان: التشرد والثورية، وقد وصل به الطريق الأول إلى حافة الانتحار فنبهه ذلك إلى الخطأ وسار في المرحلة الأولى طويلاً عميقاً: «فتوصلت إلى حقيقة مخيفة ومفجعة، وهي أنني محكوم بالركض وراء المستحيل، وأن الموت الدرب الوحيد الذي يصل إلى الهدوء. . . ولذا بدأت أفكر بالانتحار. . . ولما كنت أخجل من تهمة الهزيمة ولو أنني لا أؤمن بالعار، تخليت عن الاستمرار في هذا الاتجاه. فكان لا بد لي أن أزج بنفسي في صميم الحياة. . .» ويبقى بين المتشرد والثوري الذي اتخذ النقد لكشف العيوب ديدنه، يبقى الخيط الرابط وهو «إني. . . رجل شارع حقيقي، لا أميل إلى المخاتلة والتزويق، لأني مقاتل نظيف».

مقالة تعليمية وجد «موضوعها» في نفسه فكون من موادها الخام بناءها واعياً لكل كلمة فيها دارياً بصلة آخر جملة منها بأول جملة. وهذا هو بعض فضل «الموضوع»: التوحيد والتأليف والانسجام الذي يبدو تلقائياً.

ولا بد من موضوع يتفصَّل في موضوعات فيأتي مقالات وقد وجده في بحث لشاكر حسن عن «الفن الشعبي» فجاءت مقالاته أربع ملاحظات منفصلة. الأولى (ملاحظات حول دراسة تأملية)، والثانية (قلق السندباد)، الثالثة (بغداديات)، الرابعة (شخصية المرأة في ألف ليلة)، ولكنه قطع الرابعة بمقالة «على حافة الفردوس» حيث عاش الليلة الثانية بعد ألف ليلة وليلة، وقصيدة، وأعقبها بثلاث مقالات هي: الشيء الذي لا يوجد. الحب والوطواط وماء الذهب. الشرفة الذهبية. وقد عاد فيها إلى نفسه، وإلى حياته في تقلباتها وهي معين ثر لا يمل وإن تكرر، لأنه يتكرر ضمن انفعال جديد. واستعارة جديدة تؤلمه. حياته التي آلت إلى «قالب من جليد»، ولكن حزنه لم يتضح طريا إلا في المقالة الثانية: «إن الحزن الوحيد الذي لا أستطيع أن اقبض عليه وأصرعه هو الحزن الذي لا أعرف مصدره (...) ولكنني لم أصنع من أجل المرأة. وهذا هو السر في عذابي الدائم...». وله مع الحزن من التشبيه الغريب العجيب الذي لا يخلقه غيره ولا يتأتى لغير منهجه: «لقد تعلق بأهدابي بخفة ونعومة كالوطواط» أرأيت من شبه الحزن بالوطواط قبل حسين مردان وبعده؟

«وهذا النوع العجيب من الحزن كالسلبوح لا يمكن العثور عليه ورؤيته بسرعة. وهو لا يخرج إذا لم يأخذ معه شيئاً مني..». والسلبوح كلمة مغرقة في العامية ولكنها ولا عوض عنها في عمق دلالة الضيق الشديد بالحزن. ويقف في الثالثة على حافة نهاية العام (١٩٧٠) وهو في الأربعين من عمره كما أراد أن يقول - ولو عرف أنه أكبر من ذلك قليلا «وأن الماكنة تدور منذ ثلاثة وأربعين عاماً» أو أكثر لازداد همّاً وإن بقيت عوامل الهم هي هي وفي مقدمته ما كان منها خاصّاً بحياته السرية، يجتره من حوار صامت، ولكن شيئا منه يند إلى الخارج بسبب من «اللاشعور»... ومن كان يجهل أبا علي -

والجاهلون به كثيرون - فليعلم أنه ليس كما بدأ أو يبدو، وأن له وجهاً آخر، وأنه - قبل كل شيء - رجل أخلاق! ولا مفر لرجل الأخلاق من الحوار الصامت مع النفس، ومن كشف الحساب في المناسبة، وها هو ذا عند حافة عام ينتهي: «. . . إنني ارتكبت بعض الخطايا التي لا تنسى. فقد هجرت واحداً من أعز الأصدقاء إلى قلبي، وسمحت لنوبة من الغضب مع أبي (. . .) وألعن من ذلك كله انصرافي الكلي لاحتراف الكتابة من أجل المال لمجرد أني أود مشاهدة جبال الهملايا وطوكيو والجزر الخضراء البعيدة» والهم الأكبر، الهم الدائم: المرأة. ولأنه في موقف كشف الحساب وفي مرحلة من مراحل الصدق الذي صار أقوى على استخراج الخزين الخاص، أقوى، أو أن الوقت أكثر مناسبة. . . ليكن ما يكون فأبو علي يقول - وهو يعترف عند نهاية عام من عمره -: إنه لم يحب يوما، ولم يحب. وذلك هو العذاب الأكبر: «. . . إني لم أبتسم لفانوس الحب (. . .) على الرغم من أن المرأة كانت ولا تزال أجمل القصائد في قلبي، ولو أنها خالقة عذابي الذي لا نهاية له. . .».

وكلما اشتدت حاجة أبي علي إلى المرأة - المرأة - واشتد حزنه لخلو حياته منها، أوجدها له خياله جميلة رائعة فيتحدث ما يشاء له الحديث الموجز المركز المزدان بالصور عن القمر الذي هبط فوق صدره. ولكن ذلك لا يدوم - كذباً كان أم حقيقة - فيغيب القمر ساعة إطلالته من بين لبد الغيوم. هذا الذي يقع كذباً أو صدقاً، ولئقل صدقاً فليس صعبا أن تجلس امرأة إلى جوار أبي علي، فتكون له، وهو في «الأربعين» «الخفقة الحقيقية الأولى»، ولكن الصعب الصعب أن تطيل الجلوس إلى جانبه. وله في ذلك تعليلات وتعلات وهو هو هنا يوجزها في ختام قائمة الحساب: «. . . إن الموسيقى لن تحب الفلسفة. . . فهل أطمع في وضع العندليب والغراب في قفص واحد»

وسيموت دون أن تلامس فمه خصلة من شعرها. ولكنها تبقى ملهمته على طرازه الخاص.

ويسد شاغر الأسبوع الأخير من العام بنثر مركز ويبقى إزاءه - في نفسه - عمل طويل وعمر مديد... وهم لا بد منه لإيفاء الحرفة حقها وقد زالت - أو خفت - ضائقة البحث عن موضوع، فقد وقع في خضمه.

وستتصل بداية العام (١٩٧١) بنهاية سابقه: الحزن على صدود فلانة.. والتفكير المتصل بالحال التي هو عليها وتحليل العوامل المؤدية إلى مأساته - في حدود ما يمكن التحدث به مع الأصدقاء -. وهكذا كانت المقالة الجديدة: «الصاعقة ورأس الشمعة» طورا لنفسه متمماً لطور «الشرفة الذهبية».

بل إن الأولى كانت فرشاً وتمهيداً للثانية، فجاءت الثانية مكتملة في نفسها في بحث السر عن خيارته: فشكله قبيح، ويريدها أن تتقدم هي نحوه لضعف في شجاعته، ولأنه مفعم بالكبرياء، ولا يؤمن بالمغامرة. وأسباب أخرى يدور حولها ولعله لا يعلن صميمها وربما استعان على الصميم أو الاقتراب منه بنمطه الخاص من التعبير الذي يعمي على السامع: «... أنا لا أزعم أن رأس الشمعة غير قابل للاحتراق ولكنني اخشى أن التقي بالحالوب عند رفع الستار عن مكان الصاعقة...»

إننا مستعدون تمام الاستعداد لتصديق واقع ما جرى لأبي علي من امرأة معينة، ولكن هذا الذي جرى كان فيه أكثر مما كان فيها، وربما كان فيه وحده. وتبلغ بنا الأنانية - بعد ذلك - أن نتركه في عذابه مكتفين بمتعة المقالة مقتنعين بأنه قال كل ما يصلح للمقالة أن يقال... على وجه من الجمال.

أعقب المقالة بقصيدة، وأعقب القصيدة بمقالة «السمك يفقد

طعمه الدموي» وهي من الاحتراف أكثر منها في موضوعاته المفضلة وإن اتخذ من نفسه مداراً ولكنه مدار من القواعد العقلية انتهى بها إلى ما يختم قلقه السابق الذي أحدثته فيه امرأة جلست إلى جانبه بأن وجد العزاء في قانون جديد: «إن المرأة الجميلة لا وجود لها إطلاقاً...».

إنه في هذا العام يكثر من المناوبة بين المقالات بالقصائد والنثر المركز، وهذه المقالات هي: العصفور والفواكه الصناعية. القطة تقفز في الفضاء. انتبه فقد تسرق الناقة. وهو فيها «كلها» يدور حول نفسه وما يريده للناس، ويعترف بتناقضه، ولكنه يغلب العقل في الكلام على الخيال والعاطفة وتندس خيوط من تجربته السابقة حديثة العهد من حيث يريد ولا يريد. ويلوذ بالفكر الأدبي فيكتب في «الناقد والرؤيا الثلاثية» بلهجة المحاضر في مادة معروفة يريد أن يبدو فيها مفكراً ثم في «من مخزن الذكريات» مبيناً خلاصة رأيه- أو آرائه - في الشعر: «الشعر تعبير إرادي عن حالة نفسية أو كشف لحادث خارجي». وقد يكون التعريف غامضاً أو غير مقبول، ولكن حديثه الباقي واضح، ومنه ما يقبل وما يرجع إليه لدى تأريخ الحركة الشعرية المعاصرة له. ويستمر في «ميدانه» الأدبي بمقالة ثالثة هي «لنمنع الماء عن شجرة الخيال»، ورابعة: «الوضوح بين الأدب والفن» وكان في قراره أن يستمر في هذا الوادي الفسيح الذي لا يكلفه جهداً خاصّاً فهو استمرار لحديث المائدة وتلخيص له ولكنه قطعه موقتاً بـ«المسرح المرح» وكأنه دعي لحفلة في مدرسة بنات فدلنا على مقدار ما ينتابه من اضطراب في حضرة المرأة ثم عاد إلى جولاته: «الصورة في الشعر الحديث» ومفهومه فيها ثابت لا يتغير هو هو سنة ١٩٥٥ وهو هو سنة ١٩٧١ من حيث وحدة الصور العامة واتساق الصور الجزئية خلالها ومكان الكلمات والموسيقى منها، ولكنه أكثر توضيحاً لأنه في موضوع خاص بالموضوع ومن هنا دلنا على المكان الواسع الذي يحتفظ به للإرادة في

عملية الخلق الأدبي، ومن العمل الإرادي أن يكون للصورة «بداية ووسط ونهاية»، ومنه «حقن الكلمة بمدلولات غير متشابهة وخاصة عندما يكرر الشاعر صورة واحدة أكثر من مرة». وهذا الذي قاله عن الصور الشعرية هو هو في المقالة المبدعة حيث أدخل الشعر في النثر.

ثم «المعنى في القصيدة الجديدة» ويكاد يكون فيه موزعاً بين عالميه القديم والحديث، السريالي والواقعي، ولكن الذي ينفع دارس شعره كما هو، ومقالته المبدعة قوله: «إن المعنى المباشر لم يعد يؤخذ به في الشعر الحديث. ولذلك يتحتم على القارئ في وضع مثل هذا، أن يبحث عن الوجه الآخر للمعنى.. وهو عادة وجه يرقد تحت الماء ولا يمكن الإمساك به بسهولة...». فهذا هو الذي رأيناه في المقالة المبدعة تأثراً بالمذهب الرمزي، أما في ما عداها أي الإمساك في التعليمية - وفي هذه السلسلة خاصة من المقالات - فالأمر يختلف لأن الوضوح والمباشرة من الشروط اللازمة وزاد الكاتب هنا، على الوضوح لوازم المحامين والمعلمين.. مثل: قبل كل شيء يجب...، ومثل: حاولت... ثم....لم... ومثل: نستطيع أن نقول. ومع هذا فيجب ألا يفوتنا ومثل: للوصول إلى ذلك لا بد من... ومثل: لعل أخطر ما تتعرض له... وما يثير الاستغراب... وعلى الأخص... وهنا يجب على الشاعر العربي أن يدرك... إلى ما هناك من تكؤات منطقية تزيد المقالة إغراقاً في البعد عن الطراوة... وأنه ربما تخفف منها في غير هذا الإطار الواقع فيه حالياً وفي مقالات تترفع عنها رغم تعليميتها.

ويعود أبو علي إلى نفسه كلما شعر بالجدب واستهلاك موضوعاته، فيكتب: «السفرة التي لا نهاية لها». «الصعود إلى الواقع». «لا يوجد غير وجهي في المرآة» ويحول غلبة العقل - أو التعقل - دون الانطلاق ومن ثم يقل الماء والرواء.

ويظل يتردد بين هذا وهذا على غير ارتفاع يذكر: «النثر الشعري» «مكتوب لم يرسل»، «رسالة ذات بعد واحد» بانتظار قمة جديدة سيبلغها بـ «قصيدة عن الضحك».

ويبدو حسين مردان في «قصيدة عن الضحك» على وجه لم يره فيه الذين يطلبون من الأديب الصورة التي ليست له ويفضلون الأسطورة على الحقيقة. وإلا فمن يصدق العكس؟ من يصدق أن حسين مردان تتهيأ له استنبول فيضيق بها ذرعا فإذا طبيعتها ليست الطبيعة ونساؤها لسن النساء!! ولم تتغير استنبول فهي هي، ولم يبق إلا التنقيب في هذا الكائن الجديد الذي هو حسين مردان.

من يصدق أنه يحن إلى بغداد حنين طفل فارق أمه، حنين حبيب هاجر عن حبيبته، ويحن - شأن من يحن - إلى كل شيء، إلى ما لم يكن يراه أو يلتفت إليه يوماً من أعمدة شارع الرشيد وغرين دجلة. لا أحد يصدق أو يتصور، لكنه الذي وقع ولا بد، من قبوله واقعاً لا لبس فيه، ومن ثم لا بد من إعادة النظر. يعيده هو في نفسه، ويعيده عارفوه في نفسه وفي نفوسهم. حسين مردان!

أجل، ومن لا يريد أن يصدق فليقرأ «مقالة» لحسين مردان ضمت في الحيّز المحدد من صفحة المجلة الأسبوعية عالماً واسعاً من العواطف والحالات النفسية، وصورة للأسد الجريح. موضوع المقالة بلغة الناس يمكن أن يسمى: «الحنين». والحنين حق إلى الوطن أو إلى غيره ولكن اللفظة ربما عادت مبتذلة لكثرة ما لاكها الشعراء «والنثراء» الكبار والصغار، والبضاعة فيها جاهزة في ألفاظها وتركيباتها وتشبيهاتها. ولكن أديباً شاعراً اسمه حسين مردان لا يفتعل ولا تروقه لغة الناس. ثم إنه حالة معقدة.

ويكفي من تعقيد الحال أن يكون صاحبها حسين مردان الذي لا يربطه بالوطن رابط، ويدفعه للالتصاق باستنبول ألف دافع. ويأتي

حسين مردان، هو نفسه يأتي اليوم ليفرض على سامعه من حنينه ودرجته في الكم ودرجته في الكيف. ففي الكم هذا الذي هو حنين امرئ اعتاد التشرد، وفي الكيف، هذا الحيّز المحدود الذي تضمن الشر كله وأذاعه في صورة لم يكن الرسام قد رسمها يوماً لنفسه، ولم يكن عارفوه رأوها فيه من قبل مما كان حقيقة لم ينتبهوا إليها أو أسطورة ارتضوها لأنفسهم لغرض لهم بها، وشجعهم الشاعر عليها لغرض له بها... فجاءت هذه الصورة الجديدة على ما لا ريب فيه معنى لا معدى عن الإعجاب به مبنى، وتغلغل المعنى في المبنى فصارت المقالة متماسكة تنبض بالحياة لدى الضيق، وتنبض بالحياة عندما لا يجد صاحبها الفرج إلا في الحلم، وفيما لم يعهد عنه الاعتراف به وهو لا يظهر إلا بمظهر العنفوان!!

لحسين مردان نفسه «طقسه» في تسمية الأشياء بغير أسمائها فهو لا يسمح - مثلاً - لنفسه أن يتخذ لما يغتلي فيه عنوان: الحنين إلى الوطن. ذلك عنوان ابتذله من هب ودب، وإنما ينبع له من نفسه خلال طواعية اعتياد غير المألوف اسم: «قصيدة عن الضحك» وفي غير المألوف - بعد ذلك - ما في المألوف وما ليس فيه من سمعة الدلالة وعالم الإيحاء. ثم إنه شاعر وليس معلماً.

يبدأ المعلم مقالته بلغة الناس: إني كنت أحب استنبول وأرتاح فيها، أما اليوم فلا، فإني شديد الحنين إلى بلدتي العزيزة بغداد، وأني لعازم على العودة إليها. أما حسين مردان (الشاعر) ذو المفهوم الفني الثابت في أركانه النابع من نفسه وخلقه ومزاجه وحياته وقراءاته وممارساته، فيعرض الموضوع خلقاً آخر: قطعة من جمال ولوحة من الكلمات. والشعور شعوره والقلم قلمه وها هو ذا يشرع ويسير بما يبدو عليه وكأنه لم يخطط ولم يتدخل.

وبماذا يبدأ بـ «آه» ولك أن تتصور مدلول هذه الآه فيما أوجزت

من نفس حسين مردان المتكبر المتعالي الجبار. إنها وحدها «المقالة» لو أمكن لمقالة أن تتألف من كلمة واحدة!

ثم لا بد للمرء - حتى لو كان حسين مردان - في حالات الوهن والكرب والجزع من الاستعانة. ويستعين حسين مردان برفاق كانوا يلازمونه في بغداد: «يا أحبائي»، ولا يطيل، ففي ذلك ما يكفي. يا أحبائي يعني يا أحبائي. وحضورهم نمط من المقالة التي تبدأ وكأنها رسالة والأمر طبيعي، فهو بعيد ويكتب إليهم من بعيد، وأكتسب الأثر بذلك قوة الرسالة على قوة المقالة، ومنح المقالة ما تسميه البلاغة العربية بالالتفات. وللخطاب في الأدب أثره الحسن، فإذا جاء بعده تقرير فيه خصوص وعموم زاد جمالا.

ويريد حسين مردان أن يقول لهم: إنه فقد صبره، ولكنه يأنف من حروف مسحوقة فيقول: «إن الصبر يؤكل بسرعة...» ولهم - ولك - أن تتصور نفاد الصبر. وكيف يصبر وبم يعالج الأزمة؟ إنه يشتاق إلى رفاقه كثيراً وإلى بغداد كثيراً ولكن الفن لا يعترف بكلمات تقول: أشتاق إليكم وإلى بغداد كثيراً جداً. وإنما يعترف بقول حسين مردان: «وها هو الشوق الذي له ألف ناب أحمر يعض لحم قلبي». أجل وماذا تريد هذه الكلمات: الأنف، الناب، الأحمر، بعض لحم قلبي...؟ ليس منها إلا ذو دلالة على عظم الشوق وشدة المكابدة وتقريب البعيد. ويمضي «يشرح» لرفاقه دون أن يكرر الخطاب - لأنه لا يكتب رسالة - وكأنه يحدث نفسه، ويتحدث عن نفسه غياباً في حضور، وحضوراً في غياب، لأن الكبرياء لا تفارقه ولا تريد أن تفارقه: «لعلها المرة الأولى التي أشعر فيها بعذاب الفراق...».

بل إنها المرة الأولى، وإلا لما كان هذا الوقع على صاحبها، هذا الذعر، والوهن... ثم هذا الفن. وما الذي يرهب امرأ في الشوق؟ لا شيء فهو صفة إنسانية حميدة، والرجل مالك لزمامه. اشتاق، وليكن،

وما عليه إلا أن يعود أدراجه موفور الصحة والمال. ولكن الذي يرهب حسين مردان شيء آخر: ما يرهب الناس إذا مسَّ أمر شبابهم ولامس قوتهم وأشعرهم بما ينقص القدرة على الاستمتاع الطويل الأمد بالحياة: «لقد شخت فجأة.. فواحسرتاه. إنه منتصف الطريق.. ولكني لم أعد ذلك الفارس الملثم بالرعب والجمال... وإني اليوم كبرت ملقى على الثلج.. وعن قريب سأدخل غرفة البكاء..»

يطيل في هذا الموقف لأنه صميم الحال التي هو عليها، يطيل، طبعاً ضمن الإيجاز الذي هو فيه، ويعوض عن الإيجاز بثراء الكلمات والتعبيرات والصور... حتى تحس معه طول ما يعانيه وتحس طول ما يكابده.

مسكين أبا علي، لقد قلت ما لم تقله، واعترفت بما لم تعترف به، ولو لم يكن ذلك عن بعد وعلى مسمع رفاق بعيدين، وعلى الورق لما طاوعك لسانك ولما جرى به قلمك... أم إنه عمق الصدق وأنه الحقيقة التي لا أجمل من إذاعتها بالشكل الذي وردت عليه، وليكن بعد ذلك ما يكون وليقل الرفاق ما يقولون. وليغيروا من ظنهم ورأيهم وتصورهم إذا شاؤوا. فإلى متى التزوير، وقد ضعفت الإرادة عن التزوير. لا بد من شيء من الحقيقة قولاً أو فعلاً؟!

ومع هذا، فإن رجلاً اسمه حسين مردان لا يلقي السلاح في يسر، ولا يعدم مجالاً جديداً للكبرياء إن فاته مجال ثم إنه إنسان - كأي إنسان - يعزي نفسه صدقاً أو كذباً، ولا نريد لحسين مردان الكذب هنا لأنه لا يريده، ولأنه العوض الأكبر: «إن عزائي الوحيد هو أني لم أفقد صفة الأسد أبداً وأني لم أسمح لأسناني بملامسة الأطعمة الميتة».

وكان يمكن أن يطيل «في أسديته» هذه لو وجد في غير هذه الحال، ولكنه لم يستطع لأنه يعرف جيداً الوهن الذي يحتويه، والضعف، والجزع، فأي أسد هذا الذي يهون ويضعف ويجزع!

ومن هنا وجد للأسدية مجالاً بعيداً عنه، وعن العالم الذي أوهنه.. ومن هنا جاءت في نسق من كلام سائر الناس: «ولذلك يحق لي أن أضع ما تبقى لي من نبضات حارة في خدمة الوطن...» فما علاقة ما أنت عليه في استنبول بخدمة الوطن؟! لا نشك في حبك العراق، وفي صحة قولك أن «كل الجمال الموجود في استنبول (...) لن يستطيع أن يرفع عن أجفاني طيف العراق...» ولكن هذا الحب مرتبط بشارع الرشيد وأعمدته... ولا مجال «لخدمة الوطن» في سياقه.

ويحمله الخيال إلى بغداد فيرتاح قليلاً ثم يعود إلى استنبول، والخيال الوسيلة الوحيدة التي تخفف، ولو إلى حين، الكرب. ولم يجد حسين مردان بدّاً - وهو يدرس حاله - من تقرير الحقيقة التي يقرها العقل الواعي بعد أن مهدت لها العاطفة: «وهكذا اعترف في مثل هذه اللحظات لوجداني بقيمة الخيال وضرورته للإنسان».

ويتطامن ويهدأ استعداداً للفقرة الختامية التي تبدأ بـ «إيه» و «إيه» هذه في حسن الانتهاء بلاغيا غير «الآه» تلك في حسن الابتداء. وراء «الآه» انبثاق الحزن، ووراء «الإيه» استسلام لأمر: «لقد فرت كافة الطيور المغردة التي كانت تسكن في داخلي. ولم يبق عندي غير الصمت المميت...».

ولن يستسلم امرؤ اسمه حسين مردان الاستسلام كله: «ومن بعيد يقبل نحوي صوت المسمار الذي يغوص في الخشب، لو يموت كل ما في العالم من جمال قبل موتي بيوم واحد فقط! إذاً لاستطعت أن أنظم قصيدة عن الضحك...».

هكذا فهمنا الفقرة الأخيرة على غير اقتناع بالفهم. أما أنه استقرار على أمر فذلك ما يمكن أن يكون (واضحاً)، وهذا الأمر يمكن أن يكون الاستسلام. ولكن الذي لا يفهم جيداً فيكون سبباً في غموض

النهاية: المسمار فأي مسمار؟ وأي خشب؟ ومن أية مسافة بعيدة يقبل؟ أهي بلاده وفيها ما يمكن أن يكون فيها من منغصات تحول به دون «نظم قصيدة عن الضحك» أم ماذا؟ وكيف؟

وهذا غموض مأتاه وضوحه الشديد في نفس صاحبه، ولعله يغطي به أمراً خاصاً جداً، ويتساءل المتسائلون: أله علاقة ما بالمرأة، المرأة في استنبول، والمرأة في العراق، فإذا بلغها نظم عندئذ قصيدة ضاحكة، فرحة، ولكنها منها كما كان من قبل في «من يفرك الصدأ» فسيبقى معذباً بالجمال، ولن ينظم قصيدته الممناة؟

لقد عودنا حسين مردان أن يغمض السطور الأخيرة من مقالاته المبدعة (الذاتية) وهو يشير ذلك إلى عمق السر في نفسه متحداً مع يقظة في آخر المطاف بالكبرياء... وقد يرى معه فناً يشغل ذهن القارئ فيبقى متصلاً به... فما العمل الفني بعقب سيجارة يرميه صاحبه إذا انتهت السيجارة! ربما. وما «قصيدة عن الضحك» بالمقالة التي يستهين بها القارئ الفنان....

وكثيراً جداً أن يتضمن حيز محدود من صفحة من مجلة أسبوعية ما تضمن حيزها من العواطف والأفكار مع تساوي الأجزاء واتزان ونسب العناصر والترابط في سيرة طبيعية تنساب أشبه بقصيدة وجدانية أو رسالة من صديق إلى صديقه دون أن تكون قصيدة بالمعنى الحرفي أو رسالة بالدلالة المعجمية، وإنما هي مقالة تأخذ من هذه وهذه لتزداد ثراءً.

المقالة ذاتية، خاصة بإنسان بعينه في حالة بعينها. وفي هذا تضييق لقيمتها الفنية لو بقيت في حدوده، وما هي بضيقة لأن الحال التي طرأت على الكاتب على وجه تطرأ على كثيرين، كثيرين من بين البشر، أما الذين يستطيعون أن يعبروا عنها في فن على غير ابتسار فقليلون، قليلون.

أجل، من غير ابتسار، وباقتدار. ولا ينفي ذلك عن صاحبها عنصر الإرادة لأسرار الفن فيما يأخذ ويدع في ما يذيب من عقل خلال العاطفة فيخرج الأثر المعقد مخرج المنساب عفراً!

ومن حق أبي علي- بعد ذلك - أن يستجم لمدة أربعة أسابيع، وبعد الأربعة، أسبوع للنثر المركز، وتأتي مقالات: الجمال وسلطة الأدب. الخروج من المقلاة. الأدب بين الماهية والوجود. الكركدن وقوانين الشرطة. وأخيرا كتبت المقال. الضوء.. أكثر من اللون. هي الآن في شارع فرعي فوق قالب الصابون.

ينهي بالمقال الأخير اليوم الأول من الشهر الأخير من عام ١٩٧١ وينظر وراءه فيرى مسيرته قد طالت. إن الذي كتبه خلال ثلاثة أعوام غير قليل، يغريه، ويغريه من حوله ومكافآت وزارة الإعلام... بجمع مقالاته في كتاب تصدره الوزارة (وينال به قدراً لا بأس به من المال يسهل له غاية السفر في الأقل). وهكذا كان.

ولا يصعب عليه العنوان، يصوغه انبثاقاً من نمط تفكيره وتعبيره: «الأزهار تورق داخل العاصفة» ولا يبتعد به عن عالمه الجديد وفكره الذي استقر عليه وتفاؤله بالخير والمستقبل له ولبني البشر جميعاً، وإلا فهل أعنف من الصاعقة في التدمير والتخريب وإحراق الأخضر واليابس؟ أجل هناك ما هو أعنف من العاصفة: الأزهار التي تورق داخله.

ولم يكن هذا المعنى بعيداً عنه، ولم تكن الصورة جديدة عليه، ومن قرأ له في ألف باء نفسها (١٧ حزيران ١٩٧٠) قصيدة من النثر المركز يتذكر قوله فيها:

لقد كانت الصاعقة ثقيلة
وعنيفة
ولكن الشجرة لم تمت

لقد احترقت الأغصان
وسقطت الثمار المريضة
وظل النسغ يتدفق نحو الأعلى
ومن خلال المطر والرياح
والرمل، بزغت براعم جديدة
مغطاة بالنار.

تنظر في هذا الذي جمعه وقد بلغ تسعة وسبعين عنواناً يضم مائة مقالة ومقالة فتدرك أنه لم يستوف المقالات التي كتبها حتى ذلك التاريخ لقد احتفظ له بأربع المقالات التي كتبها سنة ١٩٦٨، وأهمل عدداً لا بأس به من مقالات ١٩٦٩ و١٩٧٠ وكان مما أهمله «من يفرك الصدأ» ورعى عام ١٩٧١ رعاية خاصة وكأنه لم يهمل منه شيئاً.

ولا ندري لم ترك ما ترك وفيه الجيد إخراجاً والجيد مادة شأن الذي في المختار، وقد يفوق أحياناً. ويمكن عزو ذلك إلى ضرب من لا منهجية الرجل فقدم للمطبعة المتيسر لديه، ولعله حسبه كل ما لديه، ويمكن البحث في أسباب أخرى وكأنه أبعد ما هو شخصي جداً وما لا يريد أن يتكرر على القراء ثانية، وأن يراعي خطة وزارة الإعلام إذ تنشر كتب المؤلفين على نفقتها...

ولو كتب مقدمة (قصيرة) لمجموعته لألقى ضوءاً يدل الباحثين على شيء، وما كان لمثله أن يكتب مقدمة. ولعل الفكرة - فكرة الجمع - جاءته على عجل، والحاجة إلى المال كانت تصيح في «جيبه»... والمهم أن يقدم «المجموعة» سريعاً، ويقبض نصف المبلغ مقدماً... ويترك خياله لاستثمار النصف الباقي... وقد فعل، ولم يُدخل على المجموعة جديداً يذكر، ولا يخرج ما أدخله عن حاشية موجزة هنا وتعديل بعنوان هناك.

استراح أسبوعاً، لعله أسبوع «الجمع» ألحقه بمقالة «أبو تمام شاعر

له أكثر من وجه» فنثر مركز، وانتهى العام، واستقبل العام الجديد (١٩٧٢) بثلاثة أسابيع من «العطالة» والبحث عن موضوع تتشعب عنه موضوعات، يخصص للشعبة الواحدة مقالة مستقلة بالشعبة متصلة بالسلسلة، فقد جرّب ذلك مراراً، ورآه مريحاً. ولم يجد خيراً من تجارب عاناها وبقيت في نفسه وتاريخه وتطوره الفكري. إنها المحاكمات الست التي مر بها. وهكذا شرع يوالي الكتابة فيها على مدى ستة أسابيع: المحاكمة الأولى، الثانية، الثالثة، الرابعة، الخامسة، السادسة. واتخذ للمقالات الست عنواناً عاماً هو «مذكرات حسين مردان» ولا أحسبه كان يعيد نشر شيء كتبه كمذكرات، لأن للمذكرات طابعاً غير هذا الطابع المقالي. وأحسبه قصد بالمذكرات: الذكريات ثم أخذ من الذكريات ما يصلح أن يكون مقالات.

استطاب أبو علي المذكرات (الذكريات) فما انتهى من المحاكمات حتى كان قد أعد سلسلة جديدة سماها: «مذكرات عبر مدن العالم» وقد سافر أبو علي كثيراً ورأى كثيراً، ولديه - حتماً - ما يقوله على نمطه الخاص بعيداً عن الثقل والتفصيلات فما هو بالجغرافي ولا المؤرخ ولا العالم الاجتماعي، إنه حسين مردان يكتب مقالات لمجلة أسبوعية، ومثله قادر - وقد برهن على ذلك - أن يجمع عالماً واسعاً في حيز ضيق، وأن يتحدث عن مدينة صاخبة له فيها ما له ولها ما لها في أقل من صفحة من صفحات المجلة محتفظاً بالطراوة اللازمة مشتملاً على الطابع الذي هو له... وهكذا توالت مدن العالم: الكويت. القاهرة. تبريز (أسبوعان من الاستراحة!) بودابست. بيروت. القدس. موسكو. دمشق. ميونيخ. هلسنكي. روما. صوفيا. ستالينغراد. أثينا - هي أربع عشرة مدينة - ولكننا رأيناه يترك الثالثة عشرة من غير رقم لحلقتها، ويضع لأثينا الرقم (١٦) فلماذا!؟ أهو السهو؟ والسهو ممكن أم ماذا؟ لا يهم. البركة بالحاصل المتهيئ.

أجل، ويصعب أن تكون الأسفار مادة لمقالة أو مقالات لكثرة ما يلاقي فيها المسافر من خير وشر، وعيون وآذان، وصحة ومرض، وعلم وجهل، وسعادة وشقاء... في نفسه وفي الآخرين، فهي أولى أن تأتي مذكرات يسجل القلم فيها كل شيء من صغير وكبير ويحفظ بذلك الأمانة ويؤديها إلى القارئ كاملة على شكل كتاب. ولكن حسين مردان جعل أسفاره مقالات فاتخذ المدينة التي يزورها محور الكتابة ولا يكتب إلا ما انبثق عن هذا المحور من تداعيات ظلت حية متحدة في نفسه وهي إذ تكون كذلك تأتي وحدة مشذبة مهذبة لا ينبع خلالها إلا الكاتب نفسه سواء أصرح بذلك وقدمه بضمير المتكلم أم أخفاه وحرف الضمير إلى غيره، واختار حسين مردان ضمير المتكلم لأنه قلما خرج عن إهابه ولأنه سيقول أشياء من الجرأة بحيث تزيد من قوة الكلمة إذا صدرت مباشرة.

وهو يتحدث بحب وهوى لأنه لم يطلب من مدن العالم التي عبرها غير الحب والهوى فما هو بطالب علم وما هو بتاجر أو عامل أو سياسي أو مراسل صحفي. إنه حسين مردان في المدينة الفلانية، وصحيح أن المدن وسَّعت من أفقه وقربت البعيد له وأشاعت الأخوة الإنسانية فيه، وسكبت الشرقية منها أشعة في الفكر التقدمي وأطلعته على أمثلة من التجارب التي رآها بناءة. ولكن حسين مردان يبقى حسين مردان، أو في حسين مردان الثاني شوق إلى حسين مردان الأول... ولهذا كانت «بيروت» أجمل مقالة في المقالات الأربع عشرة الجميلة، لأن بيروت أوصل بدمه وألوط بعرقه ولأنه يجد نفسه فيها كما هي وكما يريد: «في بيروت لا أحس بالوحشة، أو بذلك الخوف الغامض من النعاس... ربما لأنني لا أنام قبل الخامسة صباحاً! أو لأنني لا أصطدم بذلك اللون القاتم من الانفعال الفارغ».

هكذا ختم مقالته، ومقالته محتفظة بالوحدة على أنها سياحية

المنطلق وعلى أنها تضمنت الحديث عن أربع أو خمس سفرات للكاتب نفسه إلى المدينة نفسها، مما يمكن أن يعقد الموقف ويجور على النظام ويعكر الصفو فيجعل الشعر درساً فيه العلم ومع العلم الجفاف. وأقل ما في بيروت لأديب عربي هؤلاء الأدباء من لبنانيين وغير لبنانيين، وهذه الحرية الفكرية، وهذه الكتب ودور النشر... فضلاً عما لها من طبيعة وما فيها من ناس... ولكن أديباً اسمه حسين مردان لا يهمه إلا شيء واحد، وهو يعرف أسرار العمل الأدبي، ويعرف لهذا العمل الأدبي كيف يروع بذاته وليس بروايته العجائب والمبالغة في الرواية. الكاتب البارع يختار وحدة واحدة من عشرات الوحدات إذا أراد أن يكتب مقالة عن بيروت، وعليه أن يختار - بقصد أو بغير قصد - الوحدة التي تنسكب فيها ذاته ويشع خلالها خياله. وإذا كان هذا الكاتب حسين مردان كانت للمرأة حصة الأسد. إنه يظل يبحث عنها في العدم فإذا هي في الوجود، وأنه يجتر الحرمان وإذا هو السيد المطاع. ولا يهم لديه - وهذا معروف منذ البداية - نوع المرأة، بل إنه غادر بغداد في أول سفرة له إلى بيروت عام ١٩٥٨ ولم تكن في ذهنه بيروت مدينة أو ناساً أو جامعة أو متجراً أو دار نشر أو أدباً... أو أي شيء آخر غير المرأة التي ربما سمع عنها المثير وقرأ الكثير ومنّى نفسه منها بالكثير... تعويضاً عن هذا الجدب الذي يحتويه في بغداد ومفتاحاً لهذا الخيال الذي يتشبث بأي منه لينطلق إلى أضعاف ما يقتضيه، وإلا فالتاريخ في بغداد ليس بأقل من التاريخ في بيروت، وكذلك الجغرافية وكل شيء.

إنه باختصار لم ير في بيروت غير المرأة التي رسمها هو في ذهنه، ولهذا فإنه لم يطل المقدمات، ولم تستوقفه الطائرة ولا الطريق ولا بغداد التي خلفها، وباشر مقالته والطائرة تهبط، «فهذه بيروت.. دمية من عاج وطين...». كانت تلك زيارته الأولى «لطبق العسل»

و«لم يستطع رفع معطفها. . . ولم يعرف الدرب الموصل إلى ساحة العطور بين نهديها». ولا بأس، فسيراهما في المرة الثانية «مستلقية على حافة البحر» ولم يزد «فخلفها وفي دمائه حرقة».

يشاء حسين مردان أن يكون صادقاً مع توفر الفرصة للكذب، فلو تحدث عن أشياء لم تكن له عن بيروت لما كذّبه به السامعون لأن الذي يطلبه مبذول، فكيف وقد زارها مرتين وهو هو حسين مردان الذي ينسب لنفسه في بغداد من البطولات ما ينسب.

لقد صدق معتمداً على ما سيقوله في ما بعد، لأنه سيعرف بيروت والطرق إلى أسرارها، وسيصير «مدمناً بها» و«عاشقاً لكل فساتينها» ويستشهد لذلك بالمناسب من «الشواهد»: «ملاهي الزيتونة ومقاهي البرج وحانات الروشة. . .».

حدثنا عن بيروت ضمن هذا الإطار وهو خارجياً أكثر منه داخلياً: «ولن أنسى أبداً ذلك الخط الليلي لمسيرتي الرائعة التي تمتد من شارع الحمراء إلى مشارب العرق الأبيض في عين المريسة. . .».

يسهر «حتى تصل الساعة إلى الثانية بعد منتصف الليل. . . ففي مثل هذا الوقت يبرز قلب المدينة الدموي ويشعل الكبريت في الأصابع. . فأشعر بضرورة التفافي حول دمي، للاستماع إلى ضجة أضلاع الذئب في عزلته القاتلة مع الاشتهاء والجوع. .».

ويقترب من الخاتمة: «وفي بيروت لا أحس بالوحشة. .». والخاتمة واضحة ولكن التمهيد إليها غامض سرَّب حقيقته في صورة لا تمسك اليد بتلابيبها. . . ليسمح لنفسه بتفسيرها على الوجه الذي يريده حتى لو لم يكن ذلك الوجه واقعا وأمكنك أن تقول إن حسين مردان لم ير بيروت في المرأة وإنما رأى المرأة في بيروت، رأى بيروت ولم ير المرأة!! وما بيروت التي رسمها إلا صورة موسعة من بغداده. ويتغير

موقفه باختلاف المدن، وتفرض عليه الأقطار الشرقية حذراً في معاملة المرأة واحتراماً خاصاً يلتقي مع صدى في نفسه في التوق إلى «المثال» أحياناً. ثم انه لا يتبذل، ويشيع ارتياحاً عن مجتمع يرى فيه درسا في التوجه السياسي. . . .

ولا يهمنا - هنا - ما قاله حسين مردان فعلاً أو ما فعل حسين مردان واقعاً قدر ما تهمنا هذه القطعة من الفن، بيروت هي التي استحالت مقالة، ولكنها بيروت خاصة، هي بيروت حسين مردان كما أراد أن يجعل منها مقالة مبدعة. . . في وحدتها ولغتها وتسلسلها. . . وفي صورها ضمن صورتها، وفي لهجة المتحدث وتعبيراته عن الأشياء العامة بنمطه الخاص، ولا يترفع ضمن نمطه الخاص عن كلمة «عامية» إذا كان فيها ما يزين الصورة ويزيد الانفعال: بوز الطيارة، الزاغور، أنسدح. وهو لا يجهل المفردات الفصيحة التي تقابلها معجمياً ولا تعوض عنها «بلاغياً». ولكنه يمضي في ذلك على مذهبه في اختيار الكلمة. والعامية لديه مفضلة على الفصيحة إن كانت أقوى أداءً وأدل على المطلوب، على أنه لا يبالغ في ذلك ولا يلح ولا يكثر، تاركاً الأمر لمقتضى الحال.

ويقول لك قارئ: هذا الذي عرضه حسين مردان عن بيروت معروف جدّاً حتى لمن لم يزر بيروت. وتقول له: صحيح، مع فارقين، الأول: أن حسين مردان عرض المعروف جداً خلال خصوصيته التي نفذ خلالها. والثاني: أنه عرضه في مقالة فنية، والثاني من الأول مع زيادة المفهوم الصحيح للمقالة المبدعة في التعبيرات المردانية.

ونحن هنا لا يهمنا الذي قيل، وإنما يهمنا كيف قيل الذي قيل. ولو لم يقصد الكاتب إلى الفن لسرد الأحداث سرداً ولفصل وأطال، ولما اختصر ما اختصر وزاد ما زاد ولما حول التعبير اليومي إلى

صورة. أنه يعي ما يفعل، ولكنه يخفي - كما هو اللازم - وعيه ويبـ
طبيعيا لدرجة السذاجة.

لقد انتهت «المدن» وترك مكانها فراغاً في منهج الكاتب فقد اءِ
معها سياقاً خاصاً وموضوعاً جاهزاً، يفرض نفسه ويفرض شكله.

وتستغل الفراغ وتسأل عن لغة هذا الكاتب فيما لم يرد عنه حديـ
خاص. ولعلك لاحظت أنه في لغته - عموماً - يميل إلى السهو
واليسر والأمر طبيعي لمن لم يأخذ اللغة في مدرسة وإنما أخذها قر
وفي كتب عصرية في الغالب. ومن كان كذلك، ربما استعمل عامية
يدري أنها فصيحة مثل «نتر»، وفصيحة مغرقة في الفصاحة لا يدر
كيف واتت مثل «شلو»، فضلاً عن العامية التي يختارها لقصد بلا
حديث.

ويبقى - بعد ذلك - نِهباً للغة السائدة في الصحافة والترجـ
فيكرر «مِن قِبَل» و «وسوف لن» و«وهل سوف..» ويجمع بين «بـ
والواو...

وقد يقع في خطأ نحوي أو صرفي وقد يرك تركيبه... قد..

أقول ذلك وأنا أعلم أن لغته في العموم سلسة تغطي شاعريته فيـ
على ما يمكن أن يراه اللغوي المتزمت عيباً. ولا تدرس لغة حسيـ
مردان إلا في ظل الشاعرية وضمن ظروف تحصيله وانتصاره علـ
المعوقات، وفي سياق زمنه... فإذا هي لغة عصرية شأن لغة الآخريـ
عندما تكون «تعليمية» حتى إذا استبدت به «الفردية» وامتزج لديه الشعـ
بالقصة بالمقالة، وغام التعبير بموحيات الرمز ومتباعدات السريالية،
وتضارب ما يريد الكاتب قوله مع ما لا يريد محتفظاً بوحدة الانفعال
مخرجاً هذا الانفعال مخرجاً موضوعياً.. كان إبداع، واطمأن أسلوب
هو أسلوب الشاعر - كاتب بعينه اسمه حسين مردان.

وبعد

فقد كتب في الأسبوع الأخير من تموز مقالة (نحو هدف واحد)، وفي الأسبوع الأول من آب قصيدة ثم حلّ فراغ طويل امتد ستة أسابيع. قلت ستة وهي اكثر لأنه شغل سابعها بقصيدة (أوراق - الرعب سيفقد حجمه) وبقي الثامن والتاسع يصفر كما صفرت الستة من قبل. لماذا؟! أهو ضيق بالمنهج؟ بالاحتراف؟ لقد مضى ذلك العهد فاعتاد الرجل ما لم يعتد واحترف ما لم يحترف ثم إنه في المرحلة التي اختلف بها كثيرا عن أيامه القديمة فكرا وسلوكاً وشتان بين المتشرد البودليري والواقعي الذي يرى في الأدب رسالة إلى الوطن والأمة والإنسانية كلّها. ومهما تتعدد الأسباب يمكن أن يبقى سر آخر يجهله هو كما نجهله نحن. أهو المرض؟ والمرض - لو كان - لا يكفي، والكاتب مهما يكن مشغولاً بالموت، فهو مشغول به فكرة وليس عملية ثم إنه لا يراه على الأبواب وما عمره بعمر موت إنه في حدود الخامسة والأربعين، وليس هذا بعمر نهاية، لم يبد عليه في حركاته وسكناته ما يشير إلى خلل غير مألوف في جسمه، ومرض غير مسبوق في مفاصله أو قلبه. أتراه يحاول أن يفي بموعد الأربعاء فيحول دون ذلك ما هو أقوى منه مما لا يعرفه؟ ويحاول، ويشرع. . . في فكرة ضمن ما صار عزيزاً عليه مما يريده لنفسه وأن تطمئن هذه النفس إليه، ويريده لغيره وإن يطمئن هذا «الغير» إليه: الفرد والمجتمع، حسين مردان في مجتمعه: التحاماً واعتزالاً. .

تلك «مقالة لم تتم» لأنها تريد أن تولد في جو سديمي، يموج بالمتناقضات من أطياف «وأشباح قديمة ينازعها طيف يؤرقه من أجل أن يكون له بيت وزوجة وأطفال. وذلك صراع يؤدي بصاحبه قبل أن ينهي أيّاً من مشاريعه».

وبِما حال صاحب الحال (حسين مردان) في هذا المضطرب؟

لقد بدأ المقالة، وكتب سطوراً منها. . . ودهمت قلبه الأزمة وهو في منصبه الجديد الذي لم يكن يوماً يتصوره لنفسه أو يتصوره له رفاقه: «معاون المدير العام في المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون للشؤون الثقافية».

«في الساعة الثامنة والنصف من صباح يوم ١٤- ٩- ١٩٧٢ داهمت قلبه أزمة فنقل إلى مدينة الطب، . . . وبعد أسبوع تحسنت صحته كثيراً» وكان خلال ذلك بين نقيضين من التصميم: يرى قلبه مرة أقوى من أن يستسلم، كيف لا وهو قلب حسين مردان، وإزاء حسين مردان عالم واسع وآمال لا تنتهي ألم يكن أمس، وما زال - ذلك العبقري الجبار الدكتاتور -؟! و«الأزهار تورق داخل الصاعقة»؟ أما يراه؟

ويراه مرة أخرى قد قارب النهاية وأنها لآتية لا ريب فيها، يستقبلها في هدوء ويحددها «في مطلع الشهر المقبل» ولا بأس فقد «أعطى كل ما لديه، وأراح ضميره» هو يخاف الموت، يخافه جداً وعلى مدى عمره، ولكنه يخافه فكرة ولا يخافه عملية وربما مر بخاطره من موت العباقرة في حدود عمره ما يزيده قناعة وهدوءاً - وربما فخراً أو تعزية -. لقد مات أبو شبكة في الأربعة والأربعين وهو الآن قد تعدى الرابعة والأربعين دون شك. ومات بودلير في السادسة والأربعين وقد يكون عمره الآن في هذه السن. . .

وهكذا تضارب رأيه في قلبه. . . حتى إذا كانت الساعة الثالثة والربع تماماً من فجر الأربعاء ٤- ١٠- ١٩٧٢ توقف القلب وقُضي الأمر ولم يبق مجال لتصديق أو تكذيب. وعلى الأصدقاء الذين عرفوه عن كثب أن يصدقوا عيونهم وآذانهم وينصرفوا إلى طقوس الأموات، وها هم يكفكفون الدمع فلا يكف وهم ينقلون الجثمان إلى «اتحاد الأدباء» ويلتفون حوله: أهذا هو حسين مردان؟! إنه هو. إنه جثمانه!

وإذ ساروا به إلى القبر كانت «الأزهار تورق داخل الصاعقة» تخرج من المطبعة ثم توالت التعازي وتوالى الرثاء.

والذي كتب عن حسين مردان في ذلك كثير. صدر عن الأطراف كلها، وكله صادق، ودار معظمه على الفراغ الذي تركه أبو علي في نفوسهم وفي مجالسهم وعلى موائدهم، ذلك الرجل الطيب الصريح، ذلك الطفل الكبير. أجل فهم ما زالوا ينظرون إليه كما عرفوه أول مرة وكأن لم يدخل مرحلة جديدة برهن على صدقه فيها وتغيره فكراً وسلوكاً بسببها، أتراهم لم يأخذوه مأخذ الجد بسبب من انطباعاتهم القديمة، وبأطياف تعاود الرجل في حديثه وبنبرة ظلت حية في لهجته؟

وربما تحدثوا عنه شاعراً، وهذا قليل، يمر عابراً، والحال صحيحة فالرجل شاعر من طراز خاص، وربما كان أقصى ما قيل إنه لم يكن شاعراً كبيراً ولكنه كان حافزاً في الحركة، مثيراً، منبهاً.

ووعد آخرون بدراسة شعره، وآخرون بجمع آثاره وطبعها... وآخرون بحفظ مكتبته - ولم يحدث شيء من هذا -.

لا أشك في صدق المراثي وصدق الحب الذي يكنه الكتاب للراحل الحبيب، وأنهم كانوا يكتبون طواعية وشعوراً بالواجب وتخفيفاً عن هم.. وليس صحيحاً أنهم وجدوا به مادة لمقالات يتقاضون عليها أجوراً لأن كثيراً مما كتب لم يعرض في مجلات أو جرائد تمنح أجوراً لكتابها، زد على ما فيه من صدق اللهجة وعمق العلاقة وشدة الصدمة.

لقد طلب طالب من الأدباء أن يرفعوا أيديهم عن حسين مردان محتجاً بأن حسين مردان لم يكن المقصود وإنما المبلغ الحاصل بسبب الكتابة عنه، وقد رأينا أن هذا غير صحيح، وبأنكم أين كنتم عنه في حياته؟ وهذا أيضا غير صحيح، فلم يكن حسين مردان مضيّعاً في حياته ولم يكن يوماً بعيداً عن حب الآخرين وعواطفهم.

ولم تعدم «الأزهار تورق داخل الصاعقة» من يعلن خبر صدورها،

أو من يكتب عنها سطوراً ذات دلالة على استيعابها، ففيها أن «هذا الكتاب ليس كتاب مقالات تجمعت ليزيح الكاتب عنها الغبار، بل هي موقف حسين مردان من العالم، الكون والمجتمع، الإنسان، العلاقات، الحب، المرأة والأدب والفن والسياسة، إنه إجمالا مخاض تجربة طويلة العمر وعميقة، ومطالعات منوعة، ورؤية إبداعية لمعنى المفردة وطاقتها الأدائية. ففي الأزهار تورق داخل الصاعقة نجد حسين مردان بعواطفه وصدقه، كاتباً تقدمياً، تفاءل في الإنسان في كل مكان، فكان شاعراً داخل أقاليم المفردة النثرية والمقالة...».

القول جيد، سليم، ولكنه على الغاية من الإيجاز، ويبقى المجال واسعاً إزاء النقاد والدارسين.

ثم إن لحسين مردان مقالات أخرى جديرة بالجمع والنشر ولو جمعتها لجعلت عنوانها: «من يفرك الصدأ»، وفي المجموع الجيد ما يعضد الذي في «الأزهار...» وما يزيد عليه إبداعاً. أجل الإبداع الفني للمقالة الأدبية هو همنا الأول هنا حتى لو استحالت شعراً.

إن للمقالة المردانية حظها العالي من الإبداع، وحظ صاحبها الذي يميزه في تأريخ المقالة العربية فضلاً عن العراقية، فضلاً عما تلقي من أضواء على شعره، فيستطيع النقد أن يزيل بها منه طبقة أو طبقتين، وعما تبث من أشعة في شخصه فإذا الجوهر غير العرض، ووراء المرح الظاهر حزن دفين، وعما تنير من مفهومه الصحيح لعملية الخلق الأدبي... ومن هنا جدارتها بالبحث، فلنبحث...

(٢)
مقالات

نقاط على ورق من حديد

كان المساء ينشر سترته الرصاصية أمام الشمس.. وكنت تعب القلب، أتزلق على رصيف الشارع كهدهد غريب. من هؤلاء؟ وأحملق في بطون المخازن وعلى أهدابي شجرة صفصاف وكأس.. وعلى الرغم من همي! كنت ألوي عشقي للتطلع إلى كل امرأة تمر بي..

والتقيت براقصة يونانية أعرفها.. كانت ترتدي ثوباً ضيقاً إلى حد مخيف، فكان جلدها يرتعش بطريقة تخرج النار من الزناد! ونظرت إلي بعينين مصبوغتين ونظرت إليها أنا أيضاً.. وشاهدت في أسفل ثغرها شبحي القديم. آه.. وأرسلت إلى حنجرتي موجة من الدخان. ومضيت في طريقي ثم بدأت أتحدث إلى الذين يجلسون في رأسي.. كانت هناك الآنسة الصغيرة التي أحبها وأبي وأمي وعدد من أصدقائي وبعض القرباء.. كان الحوار الخفي ينعكس على جبيني! والمارة ينظرون نحو وجهي الناطق باستغراب.. إيه.. إنهم لا يجيدون الكلام من أعماقهم! ومشيت.. إنها مهزلة.. وأنا ثور الطاحونة! أعمل على تقديم العسل للذباب..! وعند سوق الشورجة وصل إلي صوت امرأة، وتسمرت في مكاني.. ليش.. ورأيت غلاماً أسمر الوجنتين يقف أمام عجوز تلتف بعباءة من الصوف الأشقر وتفترش الأرض أمام حانوت مغلق، وأما قدميها طاسة من الفافون.. ليش.. أنا على باب الله.. فرد الغلام وهو يتلعثم.. لم أر الطاسة و.. العباس.. فردت المرأة

بحزن.. ها.. روح يا ولدي. وانطلق الغلام نحو فتحة زقاق جانبي.. وبقيت وحدي أنظر إلى الشحاذة وأردد بشرود.. ومتى تفتح! منذ سنين وأنا أقف هناك! قفل لم يضع له أي مفتاح.. ولكنه فانوس يلوذ به كل مدقع ومهلوس(*).. وأمرت الذين أحمل بالخروج لأجتمع بعقلي فأستعرض معه هذه الحالة.. هذه المرأة هي أمي وهي أختي وهي أبي أيضاً! فنحن أبناء الفاقة نعبر من الإبرة بلا انقطاع ويضغط على ضلوعنا قماط واحد.. وسرت والعقب العارية تهمس فوق قلبي.. أنتم يا رواد الأفلام المرعبة.. نعم إننا نقاط ولكن فوق ورق من حديد. وصمت ثم عدت إلى المرأة وتفرست في ملامحها الكئيبة وخيل إلي أني أرى وجهي.. ومرت سيارة أنيقة يتزحلق على زجاجها الندى. وفي بطنها سيدة تكاد تضيء من النظافة. إنها لحقيقة مروعة! إنه.. واجتاحني غضب جبار وشعرت بأني أتكسر من الداخل..

كل هذا حدث في يوم بارد من عام ١٩٥٧ وكانت المرأة في نهاية العقد السادس: ولكنها لم تمت ولقد رأيتها قبل ساعتين فقط.. إن الإصلاح لم يصل إليها بعد.. مع أنها قد زغردت كثيراً لثورة تموز..

ص ٥٤، العدد ٢٢، السنة الأولى، شباط ١٩٦٩.

(*) مهلوس من العامية العراقية يفسرها ما قبلها، استعملها قصداً.

قبضة الضوء.. والحزام

في السابعة قرأت عنترة. . وفي العاشرة نظمت أول بيت. وبدأت أمي تضايقني. لا بد من الانقطاع إلى الأدب! وهكذا تركت المدرسة. . ثم بدأ الخصام مع العائلة! واضطررت إلى هجر البيت. إلى أين. .؟ أنا لا أملك غير رأسي! وإنه لرأس. وإني لقادر أن أشق الصخر بإصبعي.

وحملت عصاي وجئت إلى بغداد، المدينة الغامضة المغلقة. وبعد يومين فقط دخل الفراغ إلى جيبي. إنها لمصيبة أن تواجه العالم كله بقلب لم يملأ بعد. . وذهبت مع السحر إلى سوق (الفضل) لأصبح من عمال البناء. كنت أقول لنفسي وأنا أضع الطابوق على صدري ليكن! سأضع رجلي فوق الجميع. وبعد أيام جلست مع الشاعر الرصافي وتحدثنا عن قضايا متعددة. كانت الهيبة ترتسم على حاجبيه. ولكني لم أشعر بالرهبة لأني كنت أنظر إلى نفسي باعتزاز.

ثم التقيت بكامل الجادرجي وعرض عليَّ العمل في جريدة الأهالي. وشعرت بالخطر. إن أسلوبي الأدبي يتعرض للضعف! واتخذت موقفاً صارماً. . سأبقى أكتب على طريقتي الخاصة. وقد كان الجادرجي يفهم ما أريد فأوعز بإفساح المجال لي. لقد انتهى عهد النوم في الشوارع وفي البساتين ولكن الجوع ظل يرافقني. سأصل. وسأنشر ظلي على السماء وعندئذ سينزل الذهب وسأقف أمام أمهر

الخياطين! وقذفت بروحي في أعماق الجحيم وصافحت مخالب الشيطان. إن الكتب وحدها لا تكفي.. الحياة.. الليل والخمر والغواني والحشيش.. الكشف ورؤية الجذور هو ما أهدف إليه.. لن أتوقف عن الغوص. وزارني الشاعر بحر العلوم ليحدثني عن الجماهير والمجتمع.. آه.. التقارير وماذا تفعل وزارة الشؤون الاجتماعية.

كان بدر شاكر السياب يتصدر قافلة إلقاء الشعر على الرؤوس. وكان عبد الوهاب يدور مع عواطفه الصغيرة وبلند الحيدري يعمل على توسيع أفقه عن طريق النقاش. وأنا أركض فوق الليل وأذهب إلى كل مكان تسكنه الأشباح..

وفجأة رميت (بقصائد عارية) إلى الشارع واهتز كل عمود في بغداد ومنع الديوان وقدمت إلى المحاكم وهنا جاء الجواهري.. كنت أعرف ما يريد..! يريد خليفة له. لا.. أنا شيء آخر. ولعل الجواهري لا يعرف إلى الآن أنه وحده جادة تصل إلى القمر. وأنا أروم الهبوط إلى باطن الأرض. إلى المادة الملتهبة حيث الانصهار الكلي. وطبعت قصيدتي اللحن الأسود في كراس وصدر الأمر بمصادرته وسوقي إلى القضاء. وقفت فيه للمرة الثانية. أدركت موقفي من السلطة. إذن سأطعن هذا النظام الذي يمنعني من التفجر! في الصميم! وقبل أن أشد الحزام أرسلت إلى السجن.. وهناك التقيت بالشيوعيين لأول مرة.

كانت سنة طويلة قرأت فيها ما يقارب من مائة ألف صفحة من الفلسفة الماركسية وانتقلت إلى الجانب الآخر من القضية. ومضيت أصنع البارود وأزرع عيدان الكبريت في الزيت. وأحول وجودي إلى مشعل ينير الطريق أمام الكادحين. أما بالنسبة للحركة الأدبية فقد بذلت كل ما باستطاعتي لجمع كافة الأقلام المبدعة والخيرة في حزمة واحدة لتقف في وجه النظام القائم حينذاك. وهكذا انبثقت الهيئة المؤسسة

الأولى لاتحاد الأدباء العراقيين وقد عرفت السلطة أن وراء الصف الذي دفعنا به أمام عيونها أساتذة الفكر الذين يعملون على الإطاحة بهم، ولذلك لم نحصل على الموافقة.

ثم جاءت ثورة تموز فشحنت روحي بكل مصل يشد من عزيمة الثوار وبنفس القوة وقفت ضد التناقض فقرأت في اجتماع عام في مقر اتحاد الأدباء العراقيين قصيدتي (نبوءة عن الشعر).. وبعدها توجهت إلى الرابية ووقفت أهتف للوئام وأوجه سهامي إلى كل من يعرقل مسيرة الشعب.. وعدت إلى الجوع والنوم على الأرض. ولم تخرج النظافة من قلبي أبداً. وعندما جلست مع جان بول سارتر وناظم حكمت وبابلو نيرودا حول طاولة واحدة. خيل إلي أني قد وصلت إلى الحافة! حافة أرضي القاحلة. ولكن هيهات.. إن الناس في بلادي لا يستطيعون مشاهدة القمم! وبقيت أسير مع المظلومين لإزاحة الغيوم وفضلت البطالة لكي احتفظ بحريتي واستقلالي وأخيراً - تورطت - وأنا الفهيم! رأيت قبضة من الضوء فتفاءلت وعدت إلى تناول الحزام ولكني ما زلت أحس بالتردد.

ص ١٤، العدد ٣٠، السنة الأولى، ٢٢ كانون الثاني ١٩٦٩.

محاولة لتفسير بيت من الشعر

يقول سقراط.. إن الشاعر قد لا يملك معنى محدداً لما يقول، وربما استطاع القارئ أن يجد في البيت الواحد أكثر من معنى.. وهناك من يزعم أن الشعر يعصى على التفسير! وعلينا أن نستجيب ونطرب له قبل أن نبحث عما يمل من معنى..

ولكن هذا لا يعني إبطال التفكير أو إيقاف عملية الكشف من خلاله أو فيه، للوصول إلى شيء يحقق المشاركة الفعلية بين القارئ والشاعر، وأرى أن من الأفضل فهم العمل الفني لتعميق شعور اللذة به. فاللوحة الفنية قد تعطي ما نريد من متعة قبل الدخول فيها. ولن تتسع هذه المتعة إلا عن طريق محاولة الذهن ضبط النقطة الأساسية التي يقوم أو ينهض عليها البناء.. فنحن عندما نعجب بهذه (العمارة) لا نستطيع أن نعمق هذا الإعجاب ونرتفع به على نوع من السرور الفني دون الاستعانة بمعرفة التركيب الهندسي التي قامت عليه..

فالتفكيك شيء لا بد منه لرؤية الأجزاء والمواد المتفرقة والطريقة التي تم بها الالتحام، لتقييم ووضع درجة النجاح.

قد تكون هذه المهمة الصعبة من واجب الناقد فقط. ولكن هل سيبقى القارئ في وضع الاستغناء هذا! إن للقارئ علاقة مباشرة بكل عمل فني وعليه وحده تقع مسؤولية التقدير، وهذه المسؤولية هي التي تفرض عليه عدم الاكتفاء بهزة الفرح الأولى، والتغلغل إلى ما وراء الكلمات للفوز بمشاهد الحقيقة.

فلو أخذنا هذا البيت الشعري:

وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلب

لرأينا أن نظرة قصيرة تكفي لاستيعابه كليّاً على الرغم من عمق المعنى الذي فيه. فالموقف يكاد أن يكون عاماً، ولعل معظمنا قد ساهم برسم مثل ذلك فإن إطالة التحديق قد ترفع الستار عن جو آخر!

- وتلفتت عيني - إنها عين واحدة وهي التي تقوم أو قامت بالتلفت، وقطعاً إن العين الأخرى لم تهمل من قبل الشاعر لضرورة ما.. ولكنه الحذر الطبيعي الذي يلازم العاشق خشية الافتضاح. ولأن الالتفات أثناء السير لا يسمح للعين ثانية بالتطلع نحو المكان المقصود. ولا شك أن فوتوغرافية هذه الصورة لم تمر على خيال الشاعر على الإطلاق. وأنا شخصياً لم أصل إلى مقابلة كل هذا قبل هذه اللحظة بالذات.. ولو أني أحفظ هذا البيت منذ عشرين سنة!

فسقراط إذاً لم يقصد القارئ العادي بل القارئ الحصيف الذي يمتهن التفكير.. فليس من السهل استنباط ما هو خفي..

فهذا التلفت المتعب لكل دماء في العنق، يجسم لنا المسافة فالطلول لا توجد في المدن ولو وجدت لما طال تلفت العين. فالحادث قد جرى في الأرض الفضاء.

وكان باستطاعة الشاعر نقل الطلول إلى الداخل والتخلص من العذاب دفعة واحدة.

وهنا أي في بقاء الطلول وعدم نقلها تتجلى عظمة البيت.

- وتلفت القلب - إنها لصورة مدهشة للتأكيد على استمرارية الشوق. وقد جاء الشاعر بالقلب للتدليل على الوفاء ولأن القلب هو مقر الحب. وهي أشياء ثانوية من ناحية فنية المعنى. وإن السحر.. كل السحر يكمن في تلفت القلب الذي لا يلتفت!.

وفي هذا الانتقال إلى الأعماق الذي يمثل ديمومة الحب كعاطفة وكقيمة إنسانية. فالحنين الأصيل إلى الحبيب مستقر داخل المحب وإن ارتباط العين بالطلول هو ارتباط موقت.

وباختفاء الطلول يبدأ التعقد العاطفي والذي هو الذروة في هذا البيت.

ص ٤٩، العدد ٣٣، السنة الأولى، ٥ شباط ١٩٦٩.

قوله «مِن قِبَل» متابعة للغة الترجمة. وستتكرر. وجمع بين الاستفهام والاستقبال متابعة للغة الشائعة، وسيتكرر هذا لديه. واستعصى خير من تعصى.

الاستعمار وأكياس الفحم العنبرلي

كان الحديث عن الاستعمار، عن مختلف أشكاله وصوره. إن دماء جنكيزخان تنتقل من مكان إلى آخر، وعلى الرغم من جميع الثورات التحريرية، فإن قط إدغار آلن بو ما زال يملك روحين على الأقل!

وشاء أحدهم أن ينقلنا إلى الداخل، إلى وضعنا هنا. وطرح موضوع الجبهة وضرورة التقاء كافة القوى الوطنية، وقبل أن ترتفع الحماسة إلى العيون حول النقاش إلى الحب. وتكومت فوق الكؤوس كمية طريفة من القصص والمغامرات الغرامية. قال موظف كبير في طريقه إلى التقاعد.. هل تذكرون أكياس الفحم!! لكم كنا نعبد الريح! في تلك الأيام.. والريح أجمل ما تكون لأنها.. تبدي خفايا الكشح والإمكان. ورد آخر يا لذلك العهد. لقد كان طموحي كله يتركز في أمنية واحدة! هو أن اصبح - فراشاً - في مدرسة للبنات.. وضحكنا.. وطلبت نصف ماعون من بيض الغنم، إنني في الحقيقة لا أحب هذا البيض ولكنه سهل الهضم.. لقد صرح عالم أميركي بان الإكثار من تناول الشحوم يؤدي إلى إزالة الشحوم.. يا لها من نظرية! ولكنه أميركي.. ولو كان روسياً لعكفت على أكل الشحم منذ الآن! إنه الفضاء.. اللعنة على الفضاء فلولا هذا السباق للوصول إلى القمر لتوصل الطب إلى إطالة أعمارنا القصيرة.. إن اللعنة يجب أن توجه

إلى الطبيعة.. تصور أن السلحفاة هذا الكائن التافه تستطيع العيش لمدة ألف سنة! وهنا صاح مهندس في الثامنة والخمسين من عمره.. هذا صحيح.. نعم.. لقد رأيت واحدة في حديقة الحيوان في القاهرة قيل لي إنها موجودة قبل مجيء نابليون إلى مصر.. فقلت لعلك تمنيت في تلك اللحظة لو انقلبت إلى - رگه(*) - فقال والعبرة في صدره لقد كنت مع امرأة.. ووصل أحدنا إلى درجة التجلي فانطلق يتحدث عن السفر وعن ذكرياته في جاكارتا، فانخرطنا معه بلا استثناء في عرض أشواقنا الدفينة لمشاهدة هذا الجانب من العالم.. ورأيت بعين الخيال الكوخ الذي كان يسكن فيه الرسام غوغان في جزر هاييتي والحدائق السحرية الباردة في مدينة لاسا والطيور الملونة في غابات أفريقيا.. آه.. إن المال هو عربة الزمان! وإن طاقية الإخفاء لم تعد تصنع من جلد الضفادع الصغيرة بل من ورق البنكنوت.. المال أولا ثم البنون.. إن ذكاء نبينا العظيم ليخترق العصور.. وعليه.. فليذهب كل شيء إلى الجحيم فغداً سأذهب إلى بيروت.. وهتفنا بصوت واحد.. تحياتنا إلى البحر وإلى باب إدريس والروشة... وفجأة هبط العبوس على وجوهنا. فنتر صاحب السبعين سنة! إن شهر حزيران يركض نحونا ولسوف نلتقي في مقهى زنبق في استنبول.. وعاد الابتسام إلى ثغورنا - أويت أفندم - ما أحلى شيشة اللبن في زنبق.. وكذلك - البرنج - المطبوخ على ماء الباجه في زحل.. وطلبنا ثلاثة صحون من الحمص المسلوق. فعلق الموظف الذي في طريقه إلى التقاعد أن هذا «اللبلبي» يذكرني بطفولتي.. ترى لماذا اختفت تلك الأكلات الجميلة.. كفشة العبد والعنبرلي والديك المملوء بماء السكر. وقال المهندس وهو يتنهد لقد كانت الدنيا بلا هموم وإني والله لأحن إلى رائحة الناموليت. .وانسجمنا مع الماضي فقال الرجل الثالث وحتى الحب كان له طعمه الخاص. لقد كنا نسكر بالابتسامة

من وراء النقاب. فقلت بلهجة قاطعة: أنا ضدكم. لقد كانت مملة وبائسة. وأني لأستغرب هذا الشوق السخيف إلى دخان الطرفة ومصائد المطاط التي كنا نقتل بها العصافير.. وعاد الحديث إلى السياسة.

ص ٥٠، العدد ٣٧، السنة الأولى، ١٩ آذار ١٩٦٩.

(*) رگه من العامية العراقية، مع علمه بكلمة سلحفاة.

وحدي في القفص

فتحت الباب واقتربت من شجرة التفاح، لقد طلع الورد الأبيض! وتلفت حولي. إلى متى سيستمر هذا الانفراد.. ورفعت وجهي إلى الأعلى. إلى الله.. إن هذا الصباح لا يختلف عن الصباح الذي مضى! القطار وخط الحديد، والألياف تتراكم في مجرى الدم فتبرز تجعيدة أخرى.. باطل وقبض الريح.. لقد فهم سليمان الحكيم المحتوى التافه لقضيتنا..!!

وحط زرزور على السياج ولم يستقر فقد كان خائفاً ولو عرف أي - إعلائي- أنا لوضع منقاره على راحتي.. ولا تقلق حمائم وديعة. إن الوحدة تسحن[1] عقلي. فلم لا أرجع إلى المدينة! وماذا هناك..؟ فلان فلانة وحمولة بعير من الكلمات.. خداع.. ليست القضية بهذا المقدار من الوضوح. فالوجه الذي يرسمه بيكاسو لا يمت إلى الموديل بصلة..

وأدرت المفتاح.. طق، طق.. خمسمائة بندقية ضد فدائي واحد! ولكنه أبن عنق.. وانفتح الباب وفي المدخل كان المشجب يحمل عصاي البلغارية ورباط عنق إيطالي[2].. ورأيت شبحي يسير في ساحات روما.. قال صديقي الرحال قف لنشرب فهذه حنفية العبقرية.. وعلى اليمين جلس غليوني القديم إلى جانب إبريق فارسي لماء الزهر وظبية من خشب أسود جئت بها من سلانيك.. أحبك

أيتها الظبية.. أحبك حباً لو تحبيني[٣] مثله... ودلفت إلى المطبخ.. الزواج.. لقد أهملت هذه الكلمة الحلوة! وها هي تقفز فوق الصحون وتقف متحدية على حافة المغسلة وتغمز للرز الذي لم يغسل بعد.. هل كتب عليَّ أنا المملوء بالعناد أن أسلم قيادي لذات المعاضد! إن قلبي ليروح ويجيء فوق جسد صلب.. لقطع الفيلم الملون فقد منحت حياتي كلها للورق.. ولكن ألا يحق لي أن ألعب قليلاً مع الفرح! وماذا ستخسر الدنيا لو اعتكفت على تقبيل ذلك المعصم!

وخرجت إلى البهو الصغير وخلعت سترتي ورميت بها على الحائط.. وحدقت باتجاه النسر الروسي.. هي تشبهني.. لأنها تجيد الضحك على الرغم من حزنها الكامن! شباك مسدل الستائر. وأنا أغار عليها من الهواء ومن كل عابر سبيل، فكيف بي إذا رأيت أحدهم يقطع كفها.. إنهم ينظرون إليك كتحفة جميلة تستدر اللعاب! أما عندي، فأنت سماوات من المسرح الصبياني وصومعة تصوف!

ومضيت إلى المكتبة وتناولت مذكرات ونستون تشرشل وقرأت عدة فصول.. ودق جرس الباب.. فتركت الألمان يخططون لغزو الجزيرة البريطانية. الثالثة بعد الظهر! هل تحدث المعجزة فتأتي لزيارتي.. ماذا تريد؟ إن الكرة فوق سطح البيت.. تقصد بيتي! ولكن كيف؟ عليك أن تجد طريقة للصعود.. يا للخيبة. لو كانت الطارقة لركعت عند أصابع قدميها.. هل سأبقى أرسم على الرمال! وفتحت الراديو وأشعلت سيجارة. وصحت بصوت مرتفع.. أرجو المعذرة، فلن تصل إليك رائحة الجرود.. ودخل من النافذة صوت بكاء حزين.. فناديت جارتي.. إنهن البنات يا أبا علي.. يندبون جوني.. ومن يكون جوني هذا؟ هو كلبنا ألا تعرفه! وشهقت.. آه لقد كان صديقي وتألمت.. كم أنا مشتاق إلى كوب من الشاي!

وانطرحت ظلال العصر على الشارع الترابي.. خطوة جديدة نحو الموت. هل نهش الدود شفة مارلين مونرو!! إن جهنم لتغص الآن بالحسان!

وأدرت المفتاح.. طاق.. خمسمائة بندقية ضد فدائي واحد..

ص ١٦، العدد ٤٢، ٢٣ نيسان ١٩٦٩.

(١) اختار «تسحن» لقوّتها العامية.

(٢) صحيح «إيطالي»: إيطالياً.

(٣) «لو تحبيني»: الصواب «لو تحبينني».

مواقف مع أدباء... المؤتمر

● قال لي صديقي بلند الحيدري إن أدونيس يرغب بالتعرف إليك. . واجتمعنا في مكتب جريدة لسان الحال (اللبنانية) وتحدثنا عن الشعر والأدب. . وفي المساء جلسنا في مقهى أنيق في الروشة. . ولم أره بعد ذلك إلى أن شاهدته في آشور بانيبال. جاء ليسلم على صديق لي ولم يعرفني، وعندما قال له صاحبي إنني فلان صاح وهل تنسى النار على العلم. . وتصافحنا. ثم استأذن على أن يعود ولكنه لم يعد فشطبت عليه! وعندما جاءني في اليوم الثاني لم أهتم به. .

● أمام قاعة المؤتمر وكنت واقفاً لتناول القهوة أقبل نحوي رجل قصير مستدير الخدين واقتحم وجهي بقوله لقد سمعت أنك تأتي إلى بيروت كثيراً ومع ذلك فلم أتشرف برؤياك. أنا الدكتور سهيل إدريس ودهشت. . فالتواضع مع الإبداع شيء مثير. . وأبديت أسفي وقلت: لقد خطر لي أنك مشغول. فرد وهو يتوثب حيوية لو جئت لتركنا كل أعمالنا من أجلك وهكذا استطاع سهيل الرجل الذي لم أحبه يوماً أن يدخل إلى قلبي ويبقى فيه.

● كانت في ذهني قطعة قماش ملطخة بعدة ألوان لنزار قباني وعن طريق الصدفة جلس إلى جانبي وعندما نطق أحدهم باسمي التفت نحوي بلطف مما قلته في ديوانك قصائد عارية. . ثم قضينا عدة ساعات معاً. وأدركت أني قد ظلمت الرجل في الماضي. كانت نظراتنا عن الشعر الحديث تلتقي عند نقطة واحدة. . إن نزار لين القلب أكثر

مما ينبغي ولعل هذا هو السر الذي يجذب إليه النساء. فهو رقيق كالماء والمرأة تعبد الرقة في كل شيء حتى في الرجال.

● خبرت أن الشاعر محمود حسن إسماعيل يعتب عليَّ لأننا لم نقطع معظم شوارع بغداد سيراً على الأقدام كما كنا نفعل دائماً. وقد حزنت لذلك وقلت له إني على استعداد لنقوم بمسيرة كبرى ولكننا لم نتفق على يوم أو موعد. وربما عاد إلى القاهرة وفي قلبه ما فيه مني. أرجو المعذرة يا أبا أحمد.

● في جلسة خاصة قال لي الشاعر السوري سليمان العيسى لقد غسلت قصيدتك مع أغنيات سلافة كل ما تراكم فوق صدورنا من كهاريز العثمانيين! وكنت أنظر إلى هذا الاهاب الرقيق وكيف استطاع أن يقذف بكل هذا الشواظ.. ووصل عقرب الساعة إلى الثالثة بعد منتصف الليل دون أن نشعر بالملل. وفي لحظة الوداع قلت له انك لست بداية شاعر بل أنت منارة عالية في شعرنا الثوري..

● إحدى فوائد مؤتمر الأدباء الكلمة الرائعة التي كتبتها سلوى عن نزار قباني. فقد كشفت عن موهبة مدهشة. وكان نزار يهيل الثناء على أسلوبها الأدبي عندما قاطعته لأقول لها مداعباً.. لم أكن أعرف أنك قد تطورت فوصلت إلى هذا المستوى. فقالت ضاحكة ولكني لن أكتب عنك أبداً. وتذكرت المثل الذي يقول - إن المقامر الذي يربح دائماً يفشل مع النساء.. تحية للدكتورة سلوى..

● كنت أتحدث مع الشاعر اللبناني فؤاد الخشن عن استنبول فسألني أحمد عبد المعطي حجازي: وهل تحب الغناء التركي يا أبا علي؟. وذهبنا إلى بيتي وكان برفقتنا الناقد أحمد أبو سعد ومحمد صالح بحر العلوم، واستمعنا إلى زكي هوزان وبهية أوكسان ومظفر أكن. فعلق حجازي: لست أدري لم لا أقيم معك إلى الأبد! واتفقنا على اللقاء في استنبول في حزيران القادم..

● كنت أنظر إلى مكان ما وأنصت إلى حديث الشاعر خليل حاوي فهمس وهو يمسك كتفي أن ثوب هذه المرأة في غاية الطول إذا ما قيس بالفساتين التي تلبسها اللبنانية. فقلت أعرف ذلك وقد وصلتنا حكاية نادرة عن هذا الموضوع ورويتها له فقفز من الضحك. وقال سنواصل الحديث عن بيروت. ودخلنا القاعة..

ص ١٦، العدد ٤٥، ١٤ أيار ١٩٦٩.
في السطر الثالث من الفقرة الثالثة خلل لنقص في الكلام.

لنحطم بيضة العنقاء

إن حروب التحرير لا تقرر بمعركة واحدة أو بعدة معارك.. ولو عدنا إلى أوراق الماضي منذ تكون المجتمعات وبداية الصراع من أجل الأرض لرأينا جيوشاً في منتهى القوة تصاب بالانكسار وتكرع شراب الهزيمة، وهناك قادة حرب عظام تعرضوا للفرار في سوح الصدام.

إن مجرد إهمال نقطة قد تكون في غاية الصغر تؤدي أحياناً إلى الخسران.. وتاريخ الشعوب مفعم بمثل هذه الشواهد.. والعار الحقيقي يجيء من التخلي نهائياً عن العودة إلى الكفاح والمجالدة.. وفي رأيي إن التوقف لأخذ النفس يجب أن يصحبه التحضير ومراجعة الأخطاء التي أدت إلى الهرب، مع محاسبة كل يد تقاعست عن المساهمة الإيجابية لتحقيق النصر.. أما بالنسبة لحالتنا الحاضرة فإن الحساب وحده لا يكفي.. وكذلك المراجعة.. لأننا نهدف إلى تحطيم بيضة العنقاء..! وعليه فإن كافة حيل السندباد غير مجدية... فإذا لم نزود أنفسنا بكل جبروت الجن وإنزال الرعد فوق العدو فسوف يبقى الرخ يحملنا واحداً بعد الآخر ليقذف بنا في أرض الخراب..

إن الخامس من حزيران لم يكن نكبة أو نكسة! وإنما هو «قضية كانت مطروحة حتى قبل سنة ١٩٤٨ ولكن طولها المخيف الذي يمتد من الخليج ومشارف حضرموت إلى سواحل الأطلسي قد شل كل عمل إرادي لرفعها إلى مستوى النظر الثوري على الرغم من مطالبة الشعب

العربي بذلك. . والقضية لا تتعلق بالقنبلة وبقية أدوات القتال فحسب بل هي تلتصق بشدة بهذا النزاع النظري حول الشعارات المرفوعة من قبل الأحزاب والكتل السياسية داخل الوطن العربي. .

لقد صدرت الإشارة وها هي سفن الخطر تقترب من مطلع الشمس، فعلى كل صف يؤمن بالنضال من أجل ترابنا العزيز أن يرص عظامه ويعانق الصفوف الأخرى لتنهض قلعة الصمود أمام وجه الحوت الذي اخذ يثير الموج في كل بحر يحيط بالدول العربية. . وما دام التيار القومي الذي يلف العرب ينبثق من ينبوع حلو ويسير بطريقة مستقيمة فإن المجرى سيتوسع ليفسح المجال لمياه من كل نبع. . أجل إن هناك تناقضات جذرية لم تزل قائمة بين معظم النظم والحركات الوطنية. . وهناك أيضاً من يرغب ويعمل على تعميق الاختلافات لنصاب بالهزال ثم يسهل افتراسنا دفعة واحدة. .

إن صوت الناقوس يرن فوق أفقنا المشرق يهيب بالمناضلين للتحرك والخروج لمواجهة ناب الصهيونية وكسره. . فإن الاستمرار بالنقاش وإطالة الحوار قد يدفعنا إلى السقوط تحت حوافر الخيول البربرية. . ! وعندئذ سوف لن تنقذنا النظريات والجمود على عتبة هذه العقيدة أو تلك. .

إن الشعب العربي اليوم يشق الدرب نحو سماوات جديدة فهو بحاجة إلى كل سن وإلى كل كتف مشدود العروق. . فعلى الذين يقفون الآن فوق الرابية الهبوط إلى المعترك لجمع مواد للبناء والتفتيش عن الثعابين السامة التي تندس بين جماهيرنا والقضاء على حشائش التردد التي لم تزل تنمو في نفوس البعض. . إن القصائد والمقالات لا تثلم الحديد! والطريقة المثلى للتخلص من أمراضنا العتيقة وعلى رأسها داء التفرقة الوبيل. . هي في التلاحم الأصيل غير المشروط لكي تستطيع أصابعنا من لوي أسياخ الفولاذ التي توشك أن تخترق قلوبنا. .

وإلا فإن حصان هولاكو المصفح سيأخذنا على حين غرة ونصبح قشة في عصافة.. علينا أن ندرك أن الكلام غير المشبع بأنفاس الشعب سيظل بلا معنى..

نحن الآن داخل ليلة القدر وقد فتحت كافة أبواب السماء فيجب أن نرمي بالشب في كل فنجان يحتوي على ماء عكر.. فالابتهال وحده لن ينفعنا إذا لم يرافق صفاء النية.. إن السلاء الواحدة قد تدمي! ولكن تقصم بسهولة وقد يقتل السبع من قبل النيص..

ص ١٦، العدد ٤٨، السنة الثانية، ٤ حزيران ١٩٦٩.

استخدم «مِن قِبَل» تأثراً بالترجمة، وستتكرر. سوف لن: لن. كتف مشدود: مشدودة. لوي: لي. عصافة: لعله يريد عصفه وعاصفته.

استخدم في المقالة الأسطورة بنجاح.

الثورة نوع من الجمال

قالوا.. إنه يكتب كثيراً عن الجمال.. ونحن في عهد انتقال ثوري.. فما هي الثورة! قطاع من الشعب يحمل مقصاً من الذهب لقطع الأغصان اليابسة والعفنة في شجرة المجتمع - عملية لإزالة القبح - ومنذ خمسة آلاف سنة والناس في كل مكان تعمل من أجل تغطية آثار الحروق والتشويهات في وجه الحضارة.. فالمريض إنسان غير طبيعي ومختل التوازن ومر وعلى الطبيب أن يعيد الحلاوة إلى فمه لينسجم مع ابتسامات الآخرين.. وأنا شاعر مهمته رفع الأنقاض ورش برادة الفولاذ والخمر فوق مواد الأسس الجديدة.. لقد وضعت القوانين لحماية الجمال.. جمال المبادئ والطابوق والنظام الجمهوري.. والتكرار هو آفة الإبداع.. وأنا لا أنكر جمال السياسة والأناشيد الوطنية..

ولكني مسؤول أيضاً عن الالتفات ومداعبة ألوان الجمال الأخرى.. جمال المرأة وجمال الصداقة وجمال الأطفال.. والذي يعاشر حياة البحر ولا يصف غير الأسماك الصالحة للأكل لم ير البحر أبداً... فالشر عصابة لم نزل نجهل مقرها السري ومراقبة أفرادها ضرورة بوليسية.. وبتفتيش الحانات المشبوهة والشوارع الخلفية والغرف المعروضة للإيجار نتوصل إلى بعض أعشاش عناصر الفساد.. والفساد لا يحارب بالعقوبات فقط وإنما بالفضيلة أيضاً والتي هي شكل أمامي للجمال.. ثم أين هو جمال الحرية رفيقة الثورة إذا كنا نرسل

المراكب والمسجلات والألسن الطويلة خلف الكاتب بل ونستثير الأجهزة الإدارية لجر قلمه عن هذا الدرب الجميل أو ذاك... لقد حاول ستالين أن يفعل ذلك فضرب خافق الأدب السوفياتي وجرحه.. ومع ذلك لم يستطع منع كتابة «ذوبان الجليد».. إن الجمال حركة منتجة وليست مقيدة أو فارغة. وقد تتجه نحو رؤوس طرق متعددة وفي وقت واحد. إن تعيين شرطي مرور ينظم تموجاتها المسرفة في اللطف يعرضها للإصابة برد الفعل.

إننا يجب أن نزرع الأسنة والألغام في طريق الطيور التي اعتادت على التطواف حول الجثث المتفسخة.. فإن العقعق سيبقى نظيفاً على الرغم من ثرثرته.. وإن الأديب أو الشاعر الذي يتحدث عن الضرام والزيت لا يحصل على حصانة الضمير إذا لم يكن صادقاً إلى حد الاستشهاد.. فالإسراف في الحديث عن الثورية والأدب الثوري لمجرد الإثارة أو التظاهر قد يضر الثورة بالذات.. فقد أعرب لينين عن إعجابه وتأييده للشاعر مايكوفسكي لأنه انتقد في إحدى قصائده كثرة الاجتماعات وإلقاء الخطب.. فالثورة لها عدة نوافذ وأبواب والتغني باستمرار تحت نافذة واحدة أو باب واحد وبطريقة رتيبة قد يزعج حتى المعجبين بها... فلو قلنا لفتاة ما أنك في منتهى العفة لتمايلت من الطرب.. ولكن لو مضينا نعيد لها قول هذه الصفة كل يوم لأصبحت تشك في عفتها وفي قيمة العفاف كذلك.. إن المشعوذين ومرتزقة الحرف هم وحدهم الذين يفصلون بين الثورة والجمال.. فالثورة المدعمة بنظرية لها واقعها التاريخي لا تخدع بقوارير العمل المكدسة على الورق، لأن لها من تجاربها ما يجعلها داخل قلعة من النفاق والتزلف.. وأن باستطاعة عيونها التي تعودت على رؤية المادة الفوسفورية في ذيل اليراعة في الليالي المقمرة أن تكتشف الإبر المغروسة في قطعة اللحم.

نعم إن الثورة بحاجة إلى الأقلام الموجهة. الأقلام التي يمسك بها السائرون إلى القتال فعلاً وليس القلم الذي يمسك به ضارب الطبل.. إننا لسنا بحاجة إلى مثيري الحماسة لأن الحماسة معنا في كل لحظة..

ص ١٦، العدد ٥٧، السنة الثانية، ١٣ آب ١٩٦٩.
جمع بين حرفي عطف «بل» و «الواو» متابعة للغة الجرائد. وستكرر.

الرجل الذي كان يحب الريف

هو لن يحتمل كل هذا.. أضوية النيون والسيارات والناس الذين يسيرون متكتلين على الأرصفة الضيقة. لا. إن هذا الضجيج يشق رأسه! ويخنق أحلامه.. وقرر السيد عبد الرزاق أن يكتب عريضة أخرى يطلب فيها نقله إلى مكان آخر.. إلى أي مكان، في الشمال أو في الجنوب..- إني أضيق بحياة المدن وخاصة هذه المدينة التي تسمن باستمرار.. أنا بحاجة إلى رؤية النجوم وغناء الطيور ولون الغروب فوق قمم الأشجار. لا.لا بد أن أنقذ نفسي من هذا الجحيم! وسأفعل المستحيل..

وتمر الأعوام ويظل ينقش العرائض الطويلة دون جدوى حتى استسلم في النهاية بعد أن مات كل ما في خياله من أمل.. ثم جاءت تلك الفكرة الخضراء.. فكرة العمل على جلب الريف إليه! وكان يحتفظ بمقدار كبير من المال. لأنه كان يعيش بلا هواية عصرية. فهو لا يميل إلى السينما ولا يحتسي الخمر وليس له غير عدد ضئيل من الأصدقاء.. راح يبحث عن قطعة من الأرض تصلح لمشروعه الكبير وأصبح يقضي معظم ساعات العصر في حوانيت الدلالين وأصحاب الأراضي حتى ظفر بها أخيراً...

رقعة مربعة تقع في الجانب الغربي من بغداد وكانت عرصة فاستأجرها لمدة ثلاثين سنة. وعندما اعترضت زوجته لأن الأرض غير مسجلة بالطابو..

قال لها وهو يبتسم: إن أبي لم يترك لي شيئاً وكذلك جدي فلم تريدين مني أن أشذ عن القاعدة! . . يجب أن أعمل لنفسي ذلك. أما أولادنا فعليهم أن يعملوا لأنفسهم ثم من يدري ماذا سيحدث غداً فالمستقبل أحلى من الحاضر. وإن مديرية الأوقاف لن تعمر إلى الأبد. . كانت زوجته تعرف الغرض من شراء الأرض فلم تدخل معه في نزاع طويل. وفي خلال شهر واحد نهض بيت صغير يحتوي على ثلاث غرف يمتد أمامهن ليوان(*) مستطيل يعلوه سقف من الصفيح صبغ باللون الأزرق وصار السيد عبد الرزاق لا يكاد يخرج من الدائرة حتى يهرول مسرعاً إلى داره.

وبعد أن يتناول طعامه ويرتدي دشداشته الفضفاضة ينكب على أرضه الخصبة يفتت الأحجار ويحفر السواقي ويرفس الأماكن الصلبة. وعند مجيء الربيع كانت أشجار الصفصاف والليمون قد ارتفعت فوق مستوى السياج وأقبلت العصافير تلعب وتبني أعشاشها في المناطق الكثيفة. وكانت الأقفاص المصنوعة من سعف النخيل قد امتلأت بمختلف أنواع الطيور الأليفة. . لقد بدأ السيد عبد الرزاق يبتسم بل ويضحك أحياناً. ولكن الشيء الوحيد الذي كان يضايقه هو أنه لا يستطيع أن يشاهد طيوره العزيزة محلقة في الجو. . ! فمن أجل هذا المنظر الساحر كان يطالب بنقله إلى الريف. لقد كان والده أيضاً من محبي الطيور وهو ما زال يذكر أن أباه كان يعشق بصورة خاصة - النوع الرمادي- لشهرتها بالطيران الطويل وتغلغلها في أعماق الفضاء حتى لتكاد أن تمسح بمناقيرها قطرات المطر في داخل السحب. .

ولكن زوجته كانت دائماً تمنعه من الصعود إلى سطح البيت ليمارس عادته القديمة فكان يؤلمه أن يرى حواصل طيوره تتهدل يوماً بعد آخر ويزداد وزنها حتى أصبحت أجنحتها المعطلة تجد صعوبة كبيرة في الطيران. . وأصبح يشعر بأن هذه الطيور الجميلة ستتحول بمرور الأيام إلى نوع جديد من الدجاج. . وقد دفعه ذلك إلى أن يقسم برأس

ابنه البكر أن يسمح لفراخها بمزاولة التحليق مهما كانت النتائج. وهكذا راح يراقب نموها حتى جاء اليوم الذي بدأت فيه الطيور الصغيرة تحرك أجنحتها وترفرف بها وهي واقفة على الأرض. وكان يحس بقلبه وبكل ما في جوفه من أمعاء تقفز من مواضعها عندما يشاهدها تشب بخفة وتهبط فوق سياج الحديقة الحجري.. مما جعله يسرع بوضع خطته وقد اختار لتنفيذها يوم الجمعة.

وقبل أن يرسل الفجر أشعته. وكان ذلك في شهر أيلول، الوقت الذي يطيب فيه النوم في صحن الدار، نهض من فراشه وبعد أن تطلع نحو السماء فتح باب القفص الكبير فانطلقت الطيور الشابة فزعة وحطت على حافة السطح. كانت عيونها المستديرة القلقة فرحة إلى أقصى حد. فدبت نشوة النصر في دمه. فتناول منديله وارتقى الدرج بهدوء وحذر ثم قذف بالمنديل وهو يخرج من بلعومه صوتاً خاصاً ما كادت تسمعه الطيور حتى صفقت بأجنحتها وارتفعت في الجو. وقد هالها الفراغ الواسع الذي تراه لأول مرة فاضطربت فبعد أن اندفعت بطريقة مستقيمة إلى الأعلى توجهت مسرعة نحو الغرب ثم استدارت إلى جهة الشرق واختفت عن الأنظار.. ولكن السيد عبد الرزاق كان على يقين تام من عودتها. لذلك ظل واقفاً يتطلع إلى الأفق ويمد بعنقه نحو الجهة التي توارت فيها طيوره الناشئة. وطال انتظاره وبزغ قرص الشمس الأحمر من وراء الغيوم البيضاء. فتلفت حواليه. وفجأة استقرت نظراته على... كان هناك ساق رجل بجانب امرأة.. وحملت إليه الريح صوت آهة ناعمة فأسدل أجفانه واتجه إلى الدرج.. وفي صباح اليوم الثاني شاهد الموظفون السيد عبد الرزاق يكتب عريضة جديدة..

ص ١٦، العدد ٥٨، ٢٠ آب ١٩٦٩.

(*) ليوان من العامية العراقية لا مفر من استعماله. كان ساق: كانت

طاحونة الشرق

عند نهاية الدرج الأول سمعتها تبكي. . امرأة فرنسية فارقت بستان الشباب منذ عهد طويل. . قالت إني هنا منذ ثمانٍ وعشرين سنة! وحيدة الشفاه. . وتناولت الكأس بأصابع مرتعشة لتعب جرعة كبيرة من الكونياك التركي. . لا أصدقاء لي! لقد هجرني. . ولن أستطيع العودة إلى باريس، لكم أشتهي رؤية البيت الذي ولدت فيه! إيه باريس. . وعادت إلى البكاء. ومضيت أرتقي الدرج الثاني بتثاقل فقد كانت بغداد كلها في أحشائي. إن روعة السفر والاكتشاف لن توقف جريان نهر الحنين إلى الوطن. لقد تحولت الأصوات الأليفة التي أسمعها مساء كل يوم من راديو بغداد إلى جبال مغناطيسية تجلب إليها دمي وتشد مهجتي إلى طاحونة شوق حزين. . ذلك الشوق الغريب الذي يولد وينمو في ظل الفراق. . آه ليأتي(*) كل الهواء الحار الذي يملأ العراق الآن ويدخل في صدري!! فمنذ وصولي إلى استنبول وأنا لا أنقطع عن زيارة القنصلية العراقية، فإن مجرد ملامسة الصحف ومشاهدة أسماء الأصدقاء يسبغ على خيالي الاطمئنان ولقد كدت أبكي من الفرح لصدور قانون تقاعد العمال لأنني أؤمن بضرورة اتحاد الناس وأرى من الحكمة للسلطة أن تعمل على الاقتراب من محبة وخدمة الطبقة العاملة. فإن اليد التي تلوي الحديد وتعانق توهج الأفران لترش الليونة في طريق الحياة، يجب أن لا تذبل بسبب الإهمال والنسيان. فالعامل

هو القوة المقدسة التي تمنح المجتمع البشري ديمومة التطور لتحقيق حلم الإنسانية عن المدينة الفاضلة. . فإلى أصدقائي العمال تحية حب مخلص. . وإلى المزيد من الكفاح الثوري العنيد من أجل بناء قصر الاشتراكية ورفع راية النصر لكل الكادحين. .

● في شارع الاستقلال وعند واجهة حانوت لبيع معاطف «الشاموا» وقفت أتخيل الألوان المعروضة ومدى انسجامها مع وجه المرأة التي أحملها دائماً في رأسي. . وفجأة رأيته واقفاً في الداخل، وتصافحنا وكان كل منا يبتسم للآخر بطريقة خاصة. وتحدثنا عن العراق وعن مجلة ألف باء. ثم أخبرني أنه في طريقه إلى صوفيا. فقلت إنها حديقة أوروبا وسوف يجد في شوارعها نوعاً من الهدوء لا يوجد مثله في أي مكان آخر. فرد وهو يضحك بلطف. . هل لأنها دولة اشتراكية! وأدركت ما يرمي إليه. فأجبت أنك تعرف رشدي جيداً فهو شاعر ومخدر أيضاً بالإضافة إلى حبه الشديد لي. . وأنا لم أقل ذلك بالضبط. . على الرغم من اختلافاتنا. ولكن صاحبنا يحب الدعاية كما أنه يجيد الدفاع عن المغدورين. وهنا ضحكنا سوية(**) وانتهى لقائي مع أبي محمد. .

● لقد أصبحت لا أحسد القنصل العراقي المقيم في استنبول لأن معظم المسافرين العراقيين لم يصلوا بعد إلى مستوى السياح الحقيقيين فهم مثل الأطفال يريدون كل شيء وفي اليوم الأول من وصولهم. . ولذلك يتعرض عدد منهم لمشاكل غريبة ومضحكة في نفس الوقت. وأذكر أن صحفيا عراقياً قد أكل قطعة صغيرة من الجبن الدانمركي بمبلغ ثلاثة دنانير لمجرد أن هذه القطعة قد حملت إليه فوق ماعون من مواعين كازينو «جمهوريت».

● يشعر الفرد التركي بالحزن العميق تجاه القضية الفلسطينية ويتمنى أكثرهم التطوع للقتال ضد سرطان الصهيونية. وقد قال لي شيخ

في الثمانين من العمر سبق له أن حارب الإنكليز عندما كان في العراق أثناء الحرب العالمية الأولى. . إن إسرائيل هي الوجه الكبير للاستعمار في الشرق العربي وهو وجه مكشوف فإذا أراد العرب أن يتخلصوا من هذه القسمات الشريرة والمصابة بالبرص أن يعمدوا إلى معرفة الوجوه الخفية الأخرى للاستعمار والقضاء عليها. وعند ذلك يسهل الأمر بالنسبة لمسح الوجود الصهيوني من الأرض العربية.

استنبول في ٢١ آب

ص ١٦، العدد ٦١، ١٠ أيلول ١٩٦٩.

(*) الصواب: ليأتِ.

(**) سوية: معاً.

بعيداً عن اللعب مع الدمى

عندما قلت في مقالي السابق إني سأتوجه إلى ساحة الحرب.. أي إلى درب لا يؤدي إلى أي مخدع أو معبد.. كنت أهدف إلى المروق من سحر الخرافات العاطفية وتقبيل اللحم الحي لحياة الشعوب.. لأن هذا الدوران الغبي حول خصلة شعر كستنائي أو ثغر ملموم بطريقة اصطناعية سوف يستنزف كثافة الوعي في إرهاصات رخيصة بالنسبة للظرف الثوري الذي يمر به الأدب العربي الحديث. وأنا لا أريد أن أضع العصا بين أكتاف الأدباء للسير في هذا الطريق الجاف والخالي من كل ظل.. لأني ما زلت أؤمن بحرية الاتجاه.. فالكاتب أو الشاعر الذي لم يبلغ الدرجة الأخيرة في سلم التكامل لا يستطيع رؤية الاتساع الموجود في الآفاق القريبة من القمم.. وأرى أن الطريقة الوحيدة للفرار من خيال التوقف أو الاكتفاء بتجربة واحدة أو عدة تجارب. فالخطر الذي يمنعنا من الفوز بالحرية يكمن في قصورنا عن القفز عن حلاوة الأخيلة التي نجدها في الحب. وإن تفضيل البقاء عند أقدام المتع الحسية هو الذي يشل قدرتنا على التجاوز... وعلى الأديب المعاصر أن يحمل قلبه ويغادر المكان الذي تبدأ فيه التجربة بالهبوط. لأن الضوء سيخفت تدريجيا ثم يحل الانطفاء التام.. ولعل التعلق بالمغامرة هو الذي ينقذنا من الجمود ويمد عالمنا الداخلي بحيوية متجددة.. وأعني بالمغامرة هنا الانطلاق قبل السقوط في بركة

العواطف.. فالاستمرار في التقدم يخلق للفنان رؤية جديدة تزيد في رصيده النفسي وتبعده عن الاجترار وعن الاستهلاك بسرعة.. وأنا لا أنكر أن هناك حواجز ونتوءات صعبة تعترض مسيرتنا هذه نحو الحقيقة الأصيلة لوجود الإنسان. ولذلك فضلت الاختيار الذاتي فأنا شخصياً كنت - وإلى أمد قريب - أرفض التحرك أو هجر الآثار الحلوة لتجاربي الخاصة. ولم أزل حتى هذه اللحظة أقوم بالالتفات نحو العطر المتخلف هنا وهناك.. فليس من السهل انتزاع السكين من الجرح وبأيدينا نحن! ولكن المقارنة وحدها هي التي تهبنا القوة وتساعدنا على النفاذ من خلال حائط المبكى للجمال.. المقارنة بين الإخلاص لطفل بائس وفقير لا يجد القوت وبين التلذذ بتفسير الغنج في كلمات امرأة جميلة نحبها! إن الأول يستدر دموعي ويزجني في حومة النضال من أجل السعادة لكل البؤساء في العالم.. والمنظر الثاني ينيم جسمي فوق تيار من المشاعر الهزيلة وشتان ما بين التحفز والتهافت..

فكان لا بد لي من الميل نهائياً إلى جانب الذي يشد إرادتي كإنسان للعمل في سبيل الخير العام.. فعلى كل من ينوي الدخول في هذا المعراج أن يقوم بتصفية جذرية وحادة لكافة الرواسب الروحية والفكرية المشبوهة والمثالية التي تنام في اللاوعي. وعليه كذلك أن يعصر نفسه دائماً لتفريغ الإسفنج في الذهن من كحول المطالعات المتنوعة وأهواء القلب المعسولة فالأفكار الشريرة أو الضعيفة تستعمل اللص وقدميه للتسرب إلى عقولنا. خاصة وأن معظم رجال الأدب عندنا يجهلون أصول السباحة وراء التعبير أو الرمز الفلسفي ويعجزون عن الغوص إلى القاع الخفية لمفكري عصرنا.. وقد يهتز من الدهشة أكثرهم ذكاءً إذا ما قلت له إن الماركسية والوجودية والسريالية تلتقي مع بعضها من حيث الهدف لمعالجة الشوائب التي تصد الناس عن فهم الحياة والحرية.. أما الحب فهو المرض الجميل الذي لا نطلب الشفاء

منه.. وهو العلة في هذا الجرب الذي نراه في أكثر إنتاجنا الأدبي... حيث لم تزل المرأة تمثل في أدبنا دور الجارية أو الربة القديمة. في الوقت الذي جرّدها الفكر الأوروبي من هاتين الصفتين لتبدو في وضعها الطبيعي.. وتبعاً لذلك سحبت الأقنعة السرية السبعة عن وجه الغرام فلم يعد يشغل العمر ويأخذ كل هذا الاستغراق الذي نعرفه في مجتمعاتنا.. فالحب هناك قد يولد ويموت خلال ساعة واحدة.. أما عندنا فهو لا يذبل إلا في حالات نادرة.. لأننا لا نبني علاقاتنا مع المرأة كرفيقة حرة وإنما نحن نلوذ بها هرباً من التوحد. ولذا نمقتها عندما تأبى أن تكون ملجأ للسأم.. ولقد ثبت لي أن المرأة تأتي بالضجيج دائما إلى عزلتي!. وبما أنني على يقين لا يتزحزح بأن الوحدة للشاعر هي المصفاة الذهبية للإبداع. لهذا اخترت فراقها وانحزت عن طواعية مطلقة إلى حملة المشعل لأرفع من قدرتي على الخلق وتكريس كل القوى التي في حوزتي لخدمة المضطهدين في كل مكان..

ص ١٦، العدد ٦٥، ٨ تشرين الأول ١٩٦٩.

الموت والفعل الخارق

لقد رأيت ودخلت بل ومارست الكثير من المهازل. ولكني لم أر مهزلة أكثر سخفاً وأشد إيلاماً من مهزلة انتظار الإنسان للموت.. هذا الانتظار الممض الذي يختصر من قبل بعض الرجال بصورة فذة عن طريق البطولة..

فالبطولة هي التي ترفع هذا الطوق الثقيل بواسطة الأعمال المجيدة.. ولو أنها كثيراً ما تؤدي إلى تقليص أو محو هذا الانتظار فجأة. ولكن الخسارة لا تساوي أبداً ذلك الشعور العظيم المرافق لروحنا أثناء القيام بعمل كبير... وعقارب الساعة تعدو والنهار يختفي ليأتي الليل ثم يمضي.. وإنها لخطوات طويلة وسريعة نحو ظلمة اللحد! ونحن الأمناء على الجمود سنظل نستقبل الشفق دون أن نفكر بالانتفاض..! لقد تحول جيفارا إلى أسطورة ورمز مقدس للقتال لأنه لم يقنع أو يكتفي بفعل بارز واحد.. ولأنه أدرك بثاقب فكره المضاء إلى أقصى حد أن مركز الدائرة نفسه الذي وضعته الثورة فيه الثورة الكوبية سوف لن يحميه من التعرض للالتقاء بالثلج كثائر محترف. فالحركة التي تقتصر على النشاط الاعتيادي - وحتى المفيد منه - لن تفلق البذرة أي لا تساعد على حدوث الطفرة التي تشق وجه الأرض وتفتح الدروب أمام الزهرة الجديدة.. وأنا أعرف جيدا أن الخوف من الفشل. الخوف بكل معانيه وبكل نتائجه هو الذي ينيم إرادتنا على

طلب الحرية كشرط أول لقص اللجام والاندفاع إلى قهر القمم.. فإذا لم يكن الإنسان حرّاً فإنه يصعب عليه معرفة الأزقة المتشابكة التي تأخذه إلى صناديق الطاقة المقفلة في داخله. والتي لن تستطيع بدونها تحقيق أي عمل مثير.. فالشجاعة التي نحتاجها في مثل هذه المواقف لا تكتسب من الخارج وإنما هي تنبع من عمق الأعماق فينا. من حريتنا.. من أجل هذا ذهب الشاعر الإنكليزي بايرون ليدافع عن حرية الشعب اليوناني. وهكذا اختزل مستقبله الذي كان يشمئز منه بالاتجاه إلى الموت كبطل.. وعندما اكتشف الكاتب الأميركي همنغواي أنه لم يعد يصلح لصداقة الخارق قتل نفسه ليقتل الموت فيه وليثبت استهانته بالترقب والانتظار.. مع أن همنغواي هو من القلائل الذين لا توجه إليهم تهمة الركون إلى لذة الهدوء.. فقد حارب إلى جانب الشعب الإسباني ضد الطغيان وصوّر بقلمه ما يوازي الأفعال التي تقلب الموازين.

لقد فسر الخليفة عمر بن الخطاب كل هذا بقوله: «أحبكم إلينا قبل أن نراكم أحسنكم سيرة. فإذا تكلمتم فأبينكم منطقاً. فإذا اختبرناكم فأحسنكم فعلاً..». ولم ينس عمر ما للجرأة من دور مهم في كشف الحق - والذي هو الهدف الأسمى - لكل عمل أو فعل باهر فابتسم بسعادة حقيقية عندما رد عليه أحدهم: «والله لو رأينا فيك اعوجاجاً لقومناه بحد السيف».. ورأى أن كل إنسان سليم يملك الاستعداد الفطري للنهوض بجلائل الأعمال إذا ما وجد أو أوجد هو الفرصة لذلك..؟ فالمناضلة اليوغسلافية المسلمة (سيدا كفارا) كانت في الثانية عشرة من عمرها عندما استفز أعماقها منظر الجنود الألمان وهم يهدمون بالقنابل اليدوية مئذنة مسجد قديم، فانطلقت كالزوبعة من جبل إلى جبل ومن مدينة إلى أخرى تحمل في سراويلها الأسلحة وتعطي التوجيهات لجيش المقاومة وتخدم في سرية الدبابات ثم

المدرعات وأخيراً ترفض البقاء في المستشفى وهي مصابة بجروح خطيرة لتلتحق برفاقها إلى ميادين الكفاح.. في الوقت الذي نرى المتنبي يظل طيلة حياته يتمنى القيام بعمل يهز الدنيا فلم يستطع. لأن المتنبي كان يحلم بمثل هذا العمل ولا يسعى إليه، فعلى الرغم من نفسه الكبيرة كان يخشى عاقبة الإخفاق! لما يريد تحقيقه من قيادة وضرب رقاب الملوك، حتى قتل على يد جربوع.. فالمهمة وحدها إذاً لا تكفي إذا لم تدعم بإيمان مطلق كالإيمان الذي كانت تحمله جان دارك وغيرها من الأبطال الشهداء.

ومن خلال كل هذا، أعود فأنظر إلى جسمي الملقى أمامي لأشعر بالتقزز والنفور. فمتى تتحرك لوالب الماكنة الباردة في أعماقي! متى أخرج من هذا الطين الذي يكفن وجهي. متى أمد بقامتي عبر العالم كله فأقدم لشعبي وللإنسانية مثل تلك الخدمات التي قدمها جيفارا وسيدا وبايرون.. متى!

ص ١٨، العدد ٦٦، السنة الثانية، ١٥ تشرين الأول ١٩٦٩.

جمع بين «بل» و «الواو»، وبين «سوف» و«لن». المضاء: المضي. واستخدم «والتي» استخدام جريدة.

جسدي الذي يتحوّل إلى دموع

● لقد فكرت بالذهاب إلى أحد المشاريع الشعبية والمساهمة مع الآخرين في البناء، إلا أني لم أفعل خشية أن يقال إنه تطوع لغرض الشهرة والمباهاة. وعندما حاولت التمرد على مثل هذه الأفكار شعرت بالعجز فعرفت أني لم أزل أسيراً بيد التردد فبكيت..

● لو كنت أعلم أني سألتقي بمثل هذا الموقف لما جئت لمشاهدة هذا الفيلم!! وكان صديقي (وهو مناضل قديم) ينظر إلى الستارة الصفراء بعينين جامدتين ويكاد ينفطر من الأسى. يا لها من خسة!.. هل رأيتم؟ كانت الطلقة الأخيرة كأنها موجهة إلى قلبي أنا.. ولم أجب، فقد كنت أحس بانفصالي عن هذا العالم، هل تصل قوة النضال إلى مثل هذا.. رجل واحد يقلق كل هذه الوسائد التي ينام عليها قادة الإمبريالية العتاة.. ولكن هل نظرت إلى قدميه وهو يقطع الغابات مع رفاقه؟ لقد كان يلبس ما يشبه الصندل وقد كانت سيوره مقطوعة وممزقة وفوق أصابعه وساقيه يتجمد الوحل والتراب.

● دكتور وأديب ووزير سابق وذو زوجة وطفلين، وفوق ذلك كان في الخامسة والثلاثين!

● قالت أمي إنها لا تستطيع العيش بدون تلفزيون- وكان قد سرق منها قبل عدة أشهر- ورفعت إلى شفتي ابتسامة متفائلة وأنا أقول لها بثقة: لا تحزني يا محبوبتي العزيزة فسأشتري لك واحداً في أقرب

فرصة! وفي الليل جلست مع قلمي كما هي عادتي دائما فوجدت أن كل ما معي من مال لا يكفي لتحقيق هذا الطلب.. فارتديت ملابسي وذهبت إلى أحد النوادي.. لا بد من المغامرة! وعندما أخذت مكاني حول المنضدة مرت بخيالي كل كلمة في قصة - المقامر - لدوستويفسكي. وجازفت. وكانت النتيجة غير حسنة: فقد كنت متوتر الأعصاب. ومع الفجر أوصلني أحد الأصدقاء إلى البيت. فاستلقيت على الأرض وأطلقت العنان لدموعي.

● وفي المساء ذهبت إلى خالي فاستقبلتني معركة حزينة وطريفة. كانت الأم تصرخ بانفعال.. ولماذا يمنع الكعب العالي؟ وتكشف الموضوع كله. فابنة خالي لم تزل طالبة في الثانوية فليس من حقها أن تصبح امرأة.. ومن يدري لعلها استغلت هذه الحجة للحصول على حذاء جديد.. ونسيت قصة التلفزيون - موقتاً - وضحكت فصاحت الفتاة.. وتضحك!

● لست أدري كيف أصبحت شاعراً. واصطحبتها إلى السوق وعندما رأيت فرحتها أمام المخزن ترقرقت الدموع في عيني..

● دعه أيها المغفل فلو شاهده صاحبنا لبكى ولكني بحاجة إلى علبة سجائر. ثم إني أبغي مساعدته فهو طفل وأظنه في السادسة من عمره! وهنا تكمن المصيبة فهو يحب الأطفال إلى حد الجنون و.. واقترب البائع الصغير ورأيته.. كانت الساعة الثامنة والنصف ولم يزل يطوف في المقاهي.. ونزت الدموع. فقال أحدهم ولكنه يكافح يا أبا علي! فقلت فعلاً.. غير أن عيوني لا تفهم ذلك.

● وفكرت بزيارتها.. صديقة قديمة أقرب إليَّ من أمي وأبي وهي تفهمني أكثر من نفسي وتعتقد أنها مسؤولة عن كل همومي ومشاكلي.. ورفعت رأسها الأنيق وضحكت.. آه.. هذا أنت.. وجلست كتلميذ مطيع.. اي. ولم أخرج من صمتي.. فتمتمت وأناملها تجمع الأوراق

التي أمامها. . ماذا. . هل هناك ما يحزنك؟ هل وقعت في الحب من جديد! فصحت بغضب. ليذهب الحب إلى الجحيم. إنما. . وسكت. . إيه أخشى أنك تفكر بالسفر! لا. . إني أفكر بكثرة الدموع! إنك لن تتغير أبداً. . أعرف أني طفل كبير السن أليس كذلك! كلا إنك مفكر من طراز جيد ولكنك طيب القلب إلى حد مؤلم. . فقد جئت إليك لنقوم بجولة في شوارع بغداد. . ماذا؟ هذه هي الوسيلة الوحيدة لتشتيت الهموم. . لو طرت لما خرجت معك فأنا مشغولة هل تفهم. . وكانت تعرف أني سأبكي في مثل هذه الحالة. فأرسلت إلى عيني ابتسامة صغيرة وخرجنا معاً. .

ص ١٨ ، العدد ٦٧ ، السنة الثانية، ٢٢ تشرين الأول ١٩٦٩ .
الرجل سهل الدمع، كثير الاعتراف بالبكاء، رقة وطفولة، ينظر إلى ذلك لدى دراسته.

الرجوع إلى الشرفة العالية

قال لي أحد الأدباء الألمان - إن الشعب العراقي يملك ثورية ذات ميزة خاصة - ولقد دهش العالم كله من الاستقبال الشعبي العظيم لثورة ١٤ تموز.

ولكن الغريب أن الفرد العراقي لم يزل بارداً وسلبياً من حيث المبادرة الذاتية والتحفز الشخصي للمساهمة في التنظيم والبناء.. فالنخوة قد تدفعه أحياناً للمشاركة في الأعمال الجماعية إلا أنه يبدو في منتهى التقاعس والجمود بالنسبة للأفعال الصغيرة التي تعبر عن خصال الإنسان المتحفز.. فنحن مثلاً، نهتم إلى حد الهوس بحدائق بيوتنا الصغيرة ونهمل كل ما يحيط بالسياج لمجرد شعورنا بأن تلك الأشياء من الأرض هي ملك للدولة.. وعلى الدولة أن تهتم بها وحدها. ومثل هذا الشعور البدائي هو الذي جعل عاصمتنا تقع خارج الإطار الذي يضم المدن النظيفة.. ولعل المثل نفسه ينطبق على أصحاب المخازن والحوانيت. فإذا عمد بعضهم - لغرض الإغراء فقط - على الاعتناء بمحله من الداخل فهو يتناسى وببلادة المظهر الخارجي لحانوته أو مخزنه.. ولم يخطر على بال واحد من هؤلاء أن يقوم بزرع شجرة واحدة أمام دكانه، مع علمه أنه ليس هناك من يمنعه من ذلك..

إن الحكومات الأوروبية لم تفرض أية ضريبة لوضع صناديق الزهور على نوافذ البيوت. ولكن الذوق والحس الجمالي عند المرأة

الأوروبية المتطورة هو الذي يحول كل شباك مقفر إلى حديقة معلقة. . وأني لمتأكد جداً لو شاهد سكان هذا الشارع أو ذاك أحد الدور وقد تدلت أغصان الورد على نوافذه لنهض الجميع إلى مجاراته وتقليده! لأننا لم نزل ننصاع لوساوس الغيرة والتبجح. ولكن الكسل القديم. . الكسل الحريمي لم يفارق المرأة العراقية من هذه الناحية. في الوقت الذي تراها سباقة إلى نقل الموديلات الجديدة وسياقة (قيادة) السيارات وحفظ أسماء كافة ممثلي السينما في العالم. . والخوف كل الخوف أن تظل النساء العراقيات أسيرات هذا الولع بالخارج. . أي باهتمام الناس، كل الناس بهن!

لا شك أن الوعي الثوري أو السياسي كعاطفة وطنية مجردة لن يصل بنا على ما نطمح إليه من رقي وسعادة. . فإذا كان العراقي كفرد يقفز كالأسد لكل عمل نضالي - وهو ما أشار إليه الكاتب الألماني - نجده يغط فوق وسادة الخمول بل ويمتنع بعناد وصلابة عن الاستجابة لتجميل حياته وحياة الآخرين! فهو مجتهد ومشرع بارع في علم السياسة وجاهل إلى أقصى حدود الجهل بالنسبة لخلق الفرح لنفسه وللناس. .

إن الشعور بالمسؤولية الوطنية عند الفرد يجب أن يلتحم بنوع من التمرين على التقيد بالانضباط، في ما يخص المصلحة العامة، - كما يحدث الآن في مشروع الدوّاية - ولكننا نلاحظ من الجهة الثانية أن أكثر طلاب الوظائف عندنا ينظرون إلى الوظيفة كضرع يدر المال فحسب. . ولذلك فهم في حالة استعداد جنوني لتقبل أية وظيفة حتى لو كانت بعيدة كل البعد عن اختصاصهم المدرسي أو مؤهلاتهم! فخدمة الشعب التي تبرز بوضوح ونكران ذات في الكفاح السياسي تكاد تتلاشى أثناء الوظيفة! فالموظف الذي يجد غضاضة في خدمة المراجعين من وراء المكتب، هو نفسه الذي يقتحم الرصاص في المظاهرات من أجلهم!

فما هو مصدر هذا التناقض العجيب؟! هنا نرجع إلى الطبيعة الفردية للإنسان العراقي.

ففي الشارع يفقد ذاته تماماً فيبلغ أعلى أشكال التشابك مع الآخرين. ولكن سرعان ما يعود إلى انعزاليته سواء في البيت أو المحلة أو الوظيفة. وأنا على يقين أن هذه العودة ليست قائمة أو مبنية على تصميم إرادي مسبق. ولكنها وليدة ترسبات كثيرة ومتنوعة، وعلى رأسها جميعاً الإحساس الخفي بعدم الجدوى.. الذي هو نتيجة تراكمات طويلة خلقت من قبل الحكومات السابقة التي لم تحترم الشعب أبداً.. فأصبحنا نهيم بالتمرد على كل قانون. فسائق السيارة الذي يخرق أنظمة المرور يشعر بلذة النصر حتى ولو أدّى مثل هذا الموقف إلى عرقلة النظام.. فالنظام لم يزل عند الفرد العراقي يمثل - ضغط - السلطة لا غير!

ولعل كلمة النظام هي الكلمة الوحيدة التي لم نستطع فهمها كما ينبغي من الناحية الإدارية.. ولا بأس من الاستعانة برجل من ألمانيا الغربية - في هذا المجال - فعندما خسرت ألمانية الحرب اختل التوازن عند الناس فأصبحوا على باصات النقل كما هو الحال عندنا اليوم! فأطلق أحد الجباة كلمته المشهورة «لقد خسرنا الحرب. ولكن يجب أن لا نخسر النظام».

ونحن لا تعوزنا الكفاءة ولا المقدرة للسير نحو قمة الهرم فقد كنا هناك سابقاً. وعلينا أن نرجع إلى شرفتنا العالية..

ص ١٨، العدد ٦٨، ٢٩ تشرين الأول ١٩٦٩.

الانعزالية: العزلة. الكفاءة: الكفاية واستعماله شائع.

حتى في النوم

في غرفة لم أعد أذكر معالمها.. ومن شباك مدور كفوهة المسدس كنت أتطلع نحو شجرة بعيدة، كأنها تقف على حافة الأفق. ودخل صديقي عبد الخالق. أبيض العينين يضع على رأسه بقية طربوش قديم.. نظر إليَّ ثم خرج.. يبدو أنه في غاية الحزن. وتبعته.. ورأيت نفسي في مدخل شبه معتم. وتقدمت من الجرس ولكني لم أضغط عليه.. هناك صوت امرأة.. امرأة تتحدث من داخل زر الكهرباء! ويرد عليها رجل من الخارج.. ربما كان في نفس المكان الذي أقف أنا فيه، ووقفت أنصت بدهشة.. الحوار في منتهى الرقة.

يا ذات القلب الباسل.. تقول لقد استشهد.. وانطلقت آهة سوداء. لقد كان يحب الناس. إنه ابني الذي مات.. القضية أقرب إلينا من أطفالنا، أليس كذلك..

- وانتهى الكلام.. وشعرت بحركة خافتة. من أين جئت؟ فرد الكهل الذي كان يجلس فوق صندوق قديم وعلى صدره بطانية بيضاء وكأنه قد خرج من عالم ممطر.. ومن أنت أيها الخفاش المريض! لقد أزعجت صمتي الخاص.. وهنا تذكرت عبد الخالق.. لقد لمحت وجهه في غرفة جانبية.. لقد سقط شعره وها هو بلا ملابس يدور بين أكوام من الكتب وعلب الكارتون الفارغة. فابتسمت له فتراجع وهو يرتجف من الخوف...

وذهبت إلى مكان ما.. وعدت أبحث عن صديقي من جديد.. ووقفت أمام باب من الحديد. كنت أحمل خرطوماً من المطاط الأخضر ورحت أرش الرصيف المقابل. ومرت عربة محملة بأقفاص من سعف النخيل ويقودها غلام يرتدي بدلة مشجرة.. يا له من عمل سخيف! غسل الأرض بالماء.. لتأتي معي فأنا في طريقي إلى الجبهة..

وعدت إلى الباب.. ووجدت امرأة تبكي بحرقة.. إنه بيتك؟ ويجب أن نقوم بإصلاحه.. ثم هو يعذبني وعليك أن تؤدبه.. فتلفت بهدوء.. لقد كان يقف على العتبة.. آه.. انه عبد الخالق! ولكنه لم يعرفني.. وظل يردد وهو مطرق الرأس. لا.. أنا لا أستطيع أن أعمل شيئاً من أجلك لأني ميت.. وضحكت بخفوت مصطنع..ونظرت إلى المرأة.. كانت حزينة إلى حد مفجع.. ولملمت ثوبها الممزق وذهبت.. ولاح كتفها كدرقة من فضة. وارتج قلبي من الألم.. واتجهت إلى الدهليز.. لقد مات إذاً.. واصطدمت بوجهي فراشة كبيرة.. أنا خائف.. يا عبد الخالق.. وجاء الصدى.. ما..ها.. وتراجعت!

وفجأة اختفى الدهليز.. وشاهدت سلماً من الخشب وركضت نحوه ولكنه كان يقفز مبتعدا ويقهقه.. أنا سلم المشنقة.. المشنقة للصهيونية..

وأقبلت من الجدار خمسة وجوه مقنعة.. كان الصمت مبتلاً بالرعب.. ها أنت أيها العربي. لقد أتيت لقتلنا.. ولكنكم قتلى فعلاً..

ص ١٨، العدد ٧٢، ٢٦ تشرين الثاني ١٩٦٩.

إنه بيتك: لعلها إنه ابنك. لاح كتفها: لاحت وهو يتابع العامية في تذكير كتف.

المقالة تأخذ من القصة ومن الشعر والسريالية.

الكلاسيكية

قبل أن ننظر إلى المنضدة يجب أن نتخيل أن هناك سلسلة من العمليات الطويلة قد سبقت وجود هذا الشكل المتكامل. وليس باستطاعتنا أن نعرف بالضبط التواريخ المتفرعة لحياة هذه المنضدة.. فالبذرة قد زرعت في مكان ما. ثم أصبحت شجرة وقطعت من قبل شخص مجهول. ونقلت إلى المصنع لتحول إلى ألواح صالحة للعمل.

وهكذا تبدأ كل مدرسة أو مذهب فني.. والمدرسة الكلاسيكية أكثرها سعة وأطولها عمراً وتأثيراً. ومع ميلادها يؤرخ عادة بمطلع القرن الثامن عشر؟ غير أن جذورها تمتد إلى أبعد من ذلك.. إنها تخترق عصر النهضة وما قبله وتضرب بماضيها إلى عهود الإغريق والرومان. وربما تصل إلى زمن الفن البدائي عندما كان مجرد نطفة..

ولعل سقراط هو أول من أشار إلى التقليد والمحاكاة في الأدب والفن. «إن الشعر والموسيقى والرسم والرقص كلها أنواع من التقليد..». وتوسع أفلاطون فأخضع حتى أصحاب الحرف اليدوية لهذا المفهوم. وكان أرسطوطاليس أكثر وضوحاً في موقفه. فالمحاكاة عنده ذات نزعة مثالية وهي التي تحاول عرض «الشيء» كما يريد له الفنان أن يكون.. ومحاكاة واقعية تهدف إلى تقديم الشيء أو تصويره كما هو.. ثم انتقل هذا الاصطلاح إلى مجال النقد.. فقال يونغ: «المحاكاة نوعان: محاكاة للطبيعة ومحاكاة للمؤلفين الآخرين»، ومن

النوع الأول تنبثق أصالة الفنان. ولكن الاضطراب كان يرافق هذه الآراء دائماً. وقد أراد بعضهم ربط الكلاسيكية بالمنفعة.

ومن هنا دخل التعليم.. يقول ليوناردو «إن عقل الفنان لا بد أن يكون كالمرآة تعكس وتمتلئ بالصور بمقدار ما يكون أمامها من أجسام». واستناداً إلى هذه القاعدة يوصف الدكتور جونسون أدب شكسبير: «إنه يحمل لقرائه مرآة صادقة للحياة والطبيعة»..

هذا بالنسبة للخط العام.. أما التفرعات التي تنبت على الجذع الرئيسي فقد كانت تبزغ باستمرار. فهناك من حاول التملص من هذا القيد بفتح نافذة صغيرة على حق الانتقاء. انتقاء الأشكال وبعض صفات الواقع وما يكمن خلفه.. ومعنى ذلك تحسين الطبيعة. وكان أفلوطين قد أقر هذا الانفتاح فأعطى للفنان حق الإضافة باعتبار أن الطبيعة ليست كاملة. ويعني هذا الخروج على - الكليات- التي هي الأساس الأول للكلاسيكية.. إلا أن أكثر هذه الأفكار قد تعرضت للتكلس فأصبح تقليد الأدب اليوناني والروماني هو المعيار لجودة الإنتاج.. وامتد ذلك إلى المسرح والرواية والشعر وكافة الفنون الأخرى.

وفي سنة ١٦٦٤ وهي السنة التي تأسست فيها الأكاديمية الفرنسية أطلق على الفن الكلاسيكي اسم أكاديمي. أي المدرسي أو الإنشائي أو الرسمي.

وقد ازدهرت الكلاسيكية في ظل الإقطاع فاحتضنت كل تقاليد الفروسية النبيلة والتصقت بالأخلاق حتى أصبحت آلة دعائية للكنيسة والدولة. فهيمنت الصنعة على الفن وصار السرد هو الأسلوب السائد والمفضل.

وغدت الحقيقة - شرحها أو تجسيمها - هو هدف الفنان وذلك اعترافاً بسلطة العقل ولغرض المحافظة على التوازن المتعلق بمنطق

الواقع.. وقد أدى كل هذا الاعتدال في مراعاة الأوضاع الاجتماعية وتكثيف الألفاظ من أجل المعاني إلى تجديد الخيال وطعنه والتهرب من مواجهة النفس.. وعلى الرغم من الانفجار الكبير الذي أحدثته المدرسة الرومانتيكية في عالم الفن فلم تفقد الكلاسيكية سيطرتها أو احترامها بل مدت يدها إلى هذا الوليد الجميل لتلعب معه ولتسخر منه في أحيان كثيرة.. ووجدت الكلاسيكية من يفلسف لها هذا الاتجاه.

فالناقد الإيطالي كروتشه يحبذ للفنان الجمع بين الرومانتيكية والكلاسيكية. وقد صرح مكسيم غوركي «إن أعظم الفنانين تلتقي فيهم الواقعية والرومانتيكية». ويؤيد الفيلسوف هربرت ريد هذا النوع من الامتزاج بين المدرستين. وكذلك الكاتب أندريه جيد الذي كان يؤمن بلون من الصراع بين الكلاسيكية والرومانتيكية ذلك الصراع الذي يتكون منه العمل الفني.. ويقول لوكاس: «إن الكلاسيكية تمثل الذات العليا التي تحدث عنها فرويد فهي رفيقة لا غنى عنها للصفة البدائية في الرومانتيكية.. ومع أن الرومانتيكية قد كسرت الكثير من أغصان الكلاسيكية القوية، إلا أنها سرعان ما عادت إلى الانتعاش في كنف الطبقة البرجوازية ولكنها لم تقترب من المعارضة أبداً إلا في حالات نادرة وفردية.. هذا ولم تزل الكلاسيكية تحظى إلى اليوم بدعم كبير من الجماهير البسيطة ولم تزل أنفاسها القديمة تبدو في آثار هذا الفنان أو ذلك. ولربما عادت إلى عزها في أجيال قابلة فهي لم تعجز من التسرب إلى الواقعية الاشتراكية الحديثة وقد لا تعجز في المستقبل عن التغلغل في المدارس الفنية الآتية..

ص ١٨، العدد ٧٣، ٣ كانون الأول ١٩٦٩.

الثامن عشر: السابع عشر؛ يوصف: يصف؛ ١٦٦٤: ١٦٣٤؛ في ظل الإقطاع: الملكية؛ تجديد لعلها تجميد؛ الحقيقة هو: هي.

الرومانتيكية

يقول غوته: «إن قسمة الشعر إلى كلاسيكي ورومانتيكي. تلك القسمة التي شاعت في العالم كله وسببت هذه الكثرة من الجدل والخلاف جاءت أولاً مني ومن شللر. كانت قاعدتي في الشعر أن أؤلف موضوعياً.

أما شللر فإنه على العكس مني لم يكتب إلا ما هو ذاتي. وكان يرى أن طريقته جيدة فكتب للدفاع عنها مقالة في الشعر الساذج العاطفي. وعندئذ تعلق شليجل وتلامذته بهذه الفكرة وطوروها فانتشرت في أنحاء العالم».

لا شك أن غوته يشير هنا إلى مصدر التسمية فقط. لأن الرومانتيكية ليست بدعة فردية. وإنما هي انتفاضة لها موجباتها الموضوعية. فهي دعوة إلى تحرير الإنسان من ربقة التقاليد والمناهج الموروثة الاجتماعية منها والفنية.

وقبل أن تنبثق كنافورة عطر وسط جو خانق من صرامة العقل والمنطق، كانت تدور تحت السطح تنتظر الوقت المناسب للفوران.. وكما يقول جورج كوبلر: «إن كل شيء يصنعه الإنسان قد نشأ عن مشكلة وأنه يعبر عن حل هادف لهذه المشكلة». فالرومانتيكية هي إصبع ديناميت لنسف تابوت وإسقاط ذلك العلق النابت فوق شفة المدرسة الكلاسيكية.. وإن تلك المعانقة الشديدة. معانقة الرومانتيكية للبدائية تمثل رد الفعل المعاكس لما في الكلاسيكية من خضوع وتمجيد

للأصول.. بل هي ثورة ضد تعاليم تلك العجوز التي لم تستطع الخروج على قانون الأوضاع القديمة. والتي لم تعد تنسجم مع تطور الفكر.. حتى أصبحت مجموعة من الاقمطة تلتف حول حرية الفنان وأحاسيسه الخاصة.

فالرومانتيكية نزوع جارف إلى التخلص من إسار الأرض والهيمان بالأفق والطيران نحو عالم آخر. ولكن نقطة الضعف فيها هو رفضها العنيف لكل ما جاءت به الصناعة.

فالهروب من دخان المعامل دفع بالرومانتيكية إلى الإغراق في الخيال بحيث صارت عبدة للتناقض فساهمت بذلك في «تشويه الحقائق الخاصة بالخبرة الإنسانية» كما أن رعايتها المفرطة للمضمون قد أضعف قابليتها على النمو الطبيعي... إلا أنها حاولت من الجانب الآخر إعطاء الاستقلال للفنان بتحطيم كافة ارتباطاته النفعية بالطبقات الحاكمة. ووقفت في صف المعارضة. واتخذت من العمل السياسي مرتكزاً لهدم كل المفاهيم والأنظمة المستهلكة..

لقد ظهرت الوردة الأولى للمدرسة الرومانتيكية في ألمانيا. وقد ساعد الناقد لسنغ على تفتحها. ثم جاء هردر فطالب بصداقة الطبيعة. ثم بتعادل الشكل والمحتوى في الميزان الفني. وهو الذي دعا إلى التقرب من الموسيقى والابتعاد عن التأثر بالرسم.. ولعل الرومانتيكية هي المدرسة الوحيدة التي اقتصرت على الأدب. وعلى الشعر بصورة خاصة. حيث كان ظلها خفيفاً بالنسبة للفنون التشكيلية مع أنها الجدة الحقيقية للسريالية ولمنطقة اللاشعور.. فعلى يد الرومانتيكية تم الانتقال من الخارج إلى الداخل.. يقول نوفالس: «الشعر نقل للنفس أو للعالم الداخلي بكليته». ويقول كولردج: «على الفنان أن يعزل نفسه عن الطبيعة وبقوة النفس اللاواعية يولد ما تعبر عنه الطبيعة الخارجية»..

وبذلك أصبح الشيء المرئي ناقص القيمة من الناحية الفنية إذا لم يغرف من عواطف الفنان ونبضه. . «فكل عين ترى غير ما تراه العين الأخرى وبحسب العين يكون المرئي». هذا ما صرح به وليم بلايك. .

ولكن المكائن لم تتوقف أبداً. بل أخذت تغمز لعقول الناس وتقدم لهم شيئاً من السرور. . ومن هنا كان نقيض الرومانتيكية في طريقه إلى الظهور. وهو الطبيعة. . وهكذا بدأ البطل الرومانتيكي المغلف بالجمال المطلق ومسحة الحزن الرائعة يفقد سحره العظيم. ذلك أن دوي الآلة قد مزق دانتيل الأحلام والقلائد المذهبة للذات الرومانتيكية.

بالإضافة إلى أفكار كارل ماركس التي أخذت تدق وجه القارة الأوروبية وتفرض آلية الطبقة العاملة لمجابهة البرجوازية التي أصبحت متخمة بعوامل الانهيار. .

وبهذا انتهت فترة الإغماء للكلاسيكية فعادت وقد ارتدت بدلة جديدة لتتنزه في هذه المرة مع طفل صارم التقاطيع. . إلا أن الرومانتيكية - لأنها هي أيضاً انعطفت إلى درب جانبي لتسلم العلم إلى المدرسة الرمزية. .

ص ١٨، العدد ٧٥، ٢٤ كانون الأول ١٩٦٩.

لم تقتصر الرومانتيكية على الأدب. بالإضافة: زيادة على.

الطبيعية

لقد كانت الطبيعية هي البداية لكل الأشياء. وليس باستطاعتنا أن نعرف إلى متى سيستمر هذا الابتعاد في الأدب والفن عن الطبيعة.. إن التطور الحضاري والكشوف العلمية ستؤدي في المستقبل إلى كشط وتفريغ كل خفايا الكون الداخلي للإنسان. فيضطر في النهاية إلى الرجوع للعناصر والمواد الأولية..

وحتى الفلسفة الماركسية تؤمن بمثل هذه العودة عن طريق الصراع مع الطبيعة.. فعالمنا نفسه - عالم الباطن - هو في الحقيقة مجموعة من الصور لمشاهد وحوادث سبق أن مرت بنا عندما كنا نسكن في الغابات والكهوف. فالإنسان ليس سوى جزء من ذلك الكل الذي هو الطبيعة. ومهما حاول الفنان الغياب أو التغيب عن الطبيعة فسوف يلتقي بها دائماً.. ولهذا لم يستطع السحر الرومانتيكي أن يشبع متطلبات الحياة الجديدة التي بدأت بالتوسع من خلال المكائن.. فلا بد من مسرب جديد يستوعب المد الفكري الحديث!

وقد جاءت اللفحة الأولى على يد العالم دارون فتمزق ذلك الغلاف الجميل الذي كان يبرقع الإنسان! فإذا به مجرد ذرة ضائعة. وأنه مهما حاول التحليق والصعود للهروب من واقعه فسيبقى يحمل معه ماضيه المشدود إلى الوراثة والمحيط الذي نشأ فيه.. وكانت قوة التفجير لنظرية التطور من العنف بحيث وصلت إلى العالم العربي بعد أن هزت العالم الأوروبي كله..

وقد احتضن الكاتب الفرنسي - زولا - هذا الاتجاه الذي أطلق عليه اسم «الطبيعية» وهنا - كما قلت سابقاً - نلتقي بوجه آخر للكلاسيكية. وتقدم من الموجة كل من فلوبير وبلزاك ودي موباسان. وانطلق الناقد (تين) يفلسف المفاهيم لجماعة الطبيعيين فقال: «إن من واجب الفنان دراسة المناخ والأحوال الطبيعية التي تحيط به». وهكذا عادت للدقة الموضوعية أهميتها القديمة وتقلص الحلم الرومانتيكي.

لقد صبت الاختراعات الحديثة في منتصف القرن التاسع عشر مزن الماء فوق الشوق العتيق إلى الحقيقة. وكان كذلك لتبلور الفكر الثوري أثره المباشر في هذا المجال. ففي هذه الفترة الحاسمة من تاريخ الأدب الأوروبي توضحت طبيعة الصراع الطبقي الذي مهد لضرورة التشبث بالأرض والالتجاء إلى الواقع.. ومن الناحية الأخرى سيق الفرد إلى المختبر لفحصه وتحليل كل ما فيه من مشاعر وغرائز حيوانية. وامتدت المباضع والأقلام في وقت واحد لمسح البريق الحلو عن وجه الوحش الصغير. وبذلك انفتح الباب لدخول الفوتوغرافية إلى الأدب. ولكنها فوتوغرافية جديدة تختلف إلى حد ما عن صاحبتها التي كانت تعيش مع المحاكاة.. وهبط الحب من عشه الأخضر ليجد نفسه عارياً من قلنسوته المقدسة بعد أن ذابت عنه جميع أغشية الموسلين.

فقد عمدت الطبيعية إلى الصراحة في وصف العواطف والعلاقات الإنسانية. ولم تعد ملفوفة بالرفعة والسمو. واصبح السلوك هو الذي يفرز بين الشر والخير. وانتقلت البطولة من النبلاء والفرسان إلى الرجل العادي البسيط المنبعث من الغمار. وتوجه المنظار إلى توضيح وتقريب الحوادث الصغيرة فلم يبق أي فرق في نظر الطبيعيين بين الموضوع الضخم والتافه.. إن مجرى الحياة البشرية بكل ما فيه من تناقض هو الذي يجب أن ينقل إلى الناس. وأن عمليات التجميل يجب أن تتوقف فوراء الشاشة الفضية للجمال يوجد القبح وهو حقيقة على الأدب

عرضها وتقديمها بكل صدق. فقد انتهى زمن الإنسان الملاك. ولكن هذا الإسراف في التعلق بالحياة الواقعية وعدم الاهتمام بالجوانب الإنسانية الأخرى قد حد من تغلغل الطبيعية في بقية الفنون وعاملها الشعراء بمودة مصطنعة.

وفي هذا الوقت بدأت الانطباعية تفرض نفسها بقوة كما كانت هناك شبه مدرسة صغيرة هي البرناسية.. وفي ألمانيا بزغت التعبيرية كفجر شديد الأضواء..

ص ١٨، العدد ٧٧، ٧ كانون الثاني ١٩٧٠.

من يفرك الصدأ

كان الصبح يعدو إلى المغيب، ولم أكن فرحاً أو مهموماً. . هناك قصيدة ومقالة وقصة. . وابتسمت، أسراب الموظفين والطلبة يركضون نحو بطن الحوت الأحمر. لقد ذهب العيد. وسرت على حافة الشارع. سكين وحبل رمادي. وفي الأفق الأبيض غيمة سمراء على شكل وعل. لقد بدأت الغابة تتثاءب في أعماقي. وحوش ومحاربون وببغاء على غصن طويل، والليل ينتظر وراء قلبي، الليل ينتظرني. ليلي الخاص. ومرت امرأة من العهد القديم. . والهلال الأسود فوق الحاجب. . !

دكان تفاح وليمون، هذه المخلوقة الطيبة. إنها تهرول إلى السوق. في زمن ما بعت سروالي لكي أسكر بثمنه. كان معي غائب طعمة فرمان وعبد المجيد الونداوي. . هكذا شربنا البنطلون في كازينو بلقيس. . إيه. . والتف الحبل الرمادي على قدمي. . من أي مكان جئت؟ إن جبيني يلمس أرجل الوعل. . الوعل الموجود في الغيمة السوداء. . . أني لعلى مجد كبير! وأقبل عامل صغير. . إنه يلهث. . لقد تأخر قليلاً. هو يحمل وجه شقيقي. . حبي لك يا عباس. . ومضيت أزحف بين أحلامي. . بدلتي الرصاصية في استنبول وصورة وجهي داخل إطار في موسكو وأنا هنا في حي البلديات ومعي نصف أوقية من الرز وعلبة سجاير. .ها. . والصبح يركض نحو المغيب. . والقصيدة لم تكتمل بعد. . لو أعرف من هذا الذي يمشي على

السكين؟ الموجة تسير والبحر في مكانه.. لو غسلت القميص لذهبت لرؤية أصدقائي في مؤسسة الصحافة! ولكنها ملعونة تلك الطفلة المسؤولة عن نظافة ملابسي. وما فائدة العتاب.. ووصلت إلى الرابية. كان عمود التلفون يغني..أغنية بلا كلمات تسافر إلى إنسان مجهول. وفي الأيسر مسحاة تنقل التراب إلى مؤخرة سيارة. قال الفلاح إن أرض حديقتي منخفضة. ووقفت أنظر إلى الشتاء في السماء. لقد تحول الوعل إلى سفينة وبقايا قرية خالية. وتقلص ظلي إلى الأعلى.أنا ذرة رمل في قاع هاوية.. وبعد لحظة سيختفي المسرح والممثل. فالليل ينتظرني. والزمن يحملق بي ويطرح أسماله على عيني.. يا لي من أعمى يتحدث عن الألوان. بالأمس رأيت مؤلفات بلزاك في العربة! عربة الكتب البائرة! مهزلة عمرها عشرة آلاف سنة. وانقلب الطريق إلى كأس من السم. ليتني أستطيع أن أذبح التاريخ وكل اللغات. في القمر محطة وعند خط الاستواء هندي يلاعب أفعى. وفي مجلس النواب التشيلي يجلس الشاعر بابلو نيرودا..عندما التقيت به في الكرملين كان ساهم العينين..كلنا في قافلة واحدة المرأة القديمة والعامل الصغير والقمر والمسحاة وأنا وبابلو والأفعى الهندية..واقتربت من البيت.. من قبري الموقت.. التين والصبار وعلى السطح زقزقة عصفور.. من يسحب الماء من البئر؟ ألف حنفية مقفلة في صدري. فيا إلهي متى تعود الكف التي تفرك الصدأ... ودخلت الطيف يملأ الكرسي والشذى(*) على الستائر.. والخلاص فأرة لا تعرف درب المصيدة.. حفنة من السماق تسليني. وتكومت بجانب النافذة صرة من الهواء ترقص في الصالون.

ص ١٨، العدد ٧٨، ١٤ كانون الثاني ١٩٧٠.

المقالة مزيج من القصة والشعر والسريالية والنثر المركز.

(*) الشذى: الصواب الشذا.

الرمزية

إن القوة الثالثة - قوة النفس - التي وردت في المبدأ الشعري للشاعر الأميركي (إدغار آلن بو) هي جناح الفراشة الذي سال منه المسحوق الناعم لبداية الرمز. . فعندما فصل (بو) الجمال عن الحق والأخلاق حدثت إحدى الطفرات المهمة في تاريخ الشعر الحديث. . وقد أعجب ذلك شارل بودلير فقال: «ما العالم المرئي كله إلا مخزن للصور والرموز التي يخلع عليها الخيال مكاناً ويكسبها قيمة نسبية فإنه أشبه ما يكون بغذاء ينبغي على الخيال أن يهضمه ويتمثله. ولا بد أن تكون جميع قوى النفس الإنسانية تابعة للخيال يسخرها جميعها في آن واحد».

وهكذا أصبحت المرحلة الأخيرة المتطرفة من الرومانتيكية نقطة الانطلاق للمدرسة الرمزية. ويدل ذلك على امتزاج وتداخل المذاهب الفنية والأدبية مع بعضها، على الرغم من نقاط الافتراق بين مذهب وآخر. فالحركة الفنية كما يرى - آرنولد هاوزر - «لا تتطور بمنطقها الداخلي الخاص» فلا بد من الربط بين الفن و - العامل الاجتماعي - الذي هو الأس المشترك لانتشار المؤثرات الأدبية والفنية نحو بعضها البعض. إلا أن هذا لا ينفي وجود تيارات واتجاهات أدبية أو فكرية تعجز عن ملامسة الفنون التشكيلية. كما توجد مدارس فنية تبقى محصورة في مجال الرسم أو النحت فقط. . ولكن التموجات الخفية

لا تنقطع بين العالمين. أما الموسيقى فقد تبدو معزولة متوحدة دائما. ولكنها لا تكف عن إرسال موحياتها سواء إلى الأدب أو الفن.. غير أن الرسم ظل هو سيد الموقف باستمرار. فالبرناسية مثلاً لم تمت تماماً على الرغم من تعلقها الجامد بالرسم.؟ ولم يزل الشعراء إلى اليوم وخاصة العرب يهيمون بنحت الكلمات وتلوينها، إلا أن الموسيقى التي أخذت منذ المرحلة الأولى للرومانتيكية في منافسة الأصباغ، قد أصبحت الهدف الذي يسعى إليه الشعر الرمزي. يقول بول فاليري «إن مهمة الشعر أن يسترد من الموسيقى ما سلبته منه»، ويستطرد: «إن الكشوف المهمة وكل البدع الفنية في الشعر منذ عهد بودلير سببها الاتجاه نحو الأعمال الموسيقية العظيمة وخاصة أعمال فاغنر وما أحدثته في أذهان الأدباء. لقد كانت تخيفنا وتقلقنا تلك المقارنة بين ما في طاقة الأوركسترا أن تقوم به وبين فقر المصادر اللغوية.. ولم يكن من سبيل للشعراء إلا أن يحاكوا بكل جهدهم هذا المنافس الخطير.

وبما أن النغم الموسيقي لا يوجد في المعنى وإنما في اللفظ فقد وجّه الرمزيون كل عنايتهم إلى الألفاظ.. يقول بريموند: «وليس من الضروري أن نحصل من القصيدة على معنى لأن هناك سحراً منفصلاً عن المعنى، وقد أدى ذلك إلى سيادة الغموض حتى أصبح العنصر الرئيس - بعد الموسيقى - في الرمز الشعري. ثم تحول إلى مشكلة كبرى بالنسبة للشعر المعاصر برمته.. وكان لاعتماد المدرسة الرمزية على الإيحاء والحدس السبب المباشر في هجرها العتيد للأفكار - أي صارت ضد وجود الفكرة في القصيدة -. وبذلك ابتعدت الرمزية عن الحياة وحبست نفسها داخل غرفة مقفلة هي ذات الشاعر. فهي دعوة إلى اللاانتماء والسلبية. فالاحتباس مع النفس والتشبث بالمطلق واللامحدود أبعدها عن الجمهور، ولم يكن ربحها من الجمال ليساوي خسارتها من المجتمع. يقول فاليري: «القصيدة حمل يرفعه الشاعر إلى

السقف جزءاً جزءاً والقارئ هو العابر الذي يقع الحمل على رأسه دفعة واحدة ومن ثم يحس - في لحظة - تأثيراً جمالياً كاملاً لم يعرفه الشاعر أثناء إبداعه للقصيدة» . . . ولكن الرمزية لم تبق في الإطار الذي وضعها فيه مالارميه لأن سلخ الكلمات من معانيها إلى حدّ التجريد كما هو حاصل في النغمة الموسيقية لا يمكن الوصول إليه. ولذلك فشلت أكثر المحاولات للحصول على «الشعر الصرف» فاضطر بعض الرمزيين إلى الهروب من الانفراد والعودة إلى المجتمع، دون أن يتخلوا عن نظرتهم في التعبير عن الخارج من خلال وجودهم الخاص. . وكان للاجتهاد الشخصي أثره في توسع وتعدد الأساليب في المدرسة الرمزية. ففي ألمانيا كان الشاعر ريلكه يتجه إلى ما يشبه التصوف وإضفاء شكل الوجود على الموت. ورجع الشاعر الإنكليزي بتلر إلى عالم المحسوس بعد أن كان سادراً بين الخيال والأساطير وقد بذل الكثير لكي يتملص من الأغراب.

وقد قاومت نظريات برادلي التي تدعم الرمزية مع اختلافه معها من حيث إعطاء الأهمية الأولى للسحر أو للجمال. . ولكنها لم تصمد أمام منطق العلاقة (غير الظاهرة) بين الشعر والحياة.

ومع أن الرمزية قد ضمرت إلا أن الرمز سيظل من عناصر الشعر الجديد.

ص ١٨، العدد ٧٩، ٢١ كانون الثاني ١٩٧٠ - ولم ترد على الزاوية العليا: «المدارس الفنية».

في هذه المقالة عدد من مصادره. بالرسم: بالشكل. بريموند: بريمون.

محاورة.. في باص المصلحة

السماء أفريقية اللون.. وتوقف الباص..وصعدت أعرابية طويلة تأرجحت قليلاً ثم جلست وكأنها كوم من الصوف.. بيوت صغار التجار وجسر القناة وانحدرنا إلى منطقة الغدير.. سرب من الفتيات..باقات ورد ومزهريات. سأضع إحداهن في رأسي. تلك البيضاء المفروكة بالزنبق كمفرش عرس.. إنها.. ونزلت غيمة صغيرة ومسحت ذيلها على زجاج النافذة..ألواح لحم نائم. هؤلاء الركاب. ونظرت إلى أحدهم.. إنه ساهم العينين. ربما كان يسبح الآن في البحر مثلي! أو لعله لم يذهب إلى أي مكان. وأنه ما زال في بيته أو في الدائرة! هو سعيد لأنه لا يجيد السفر وهو فوق المقعد..أنا الوحيد الذي يتجول خارج السيارة..

هذه هي محطة حيدر باشا.. وسهرت مع حنجرة بهية أوكساي.. وتناولت الفطور في مقهى الزجاج في الجانب الآسيوي.. وعدت إلى الباص.. كان أحد الشباب يأكل وجه امرأة في الأربعين. مسكين لا يعرف شيئاً عن النصل المدفون في علبة العسل.. واستأنفت السياحة.

كانت الطائرة ترفرف فوق مدينة كوبنهاغن. وفي المطار استقبلتني موجة من الثلج.. وبعد أن طفت في «التيفولي» ضعت داخل كأس من الكريستال المرصع. وعندما رجعت إلى الفندق وجدت السأم يتثاءب على الوسادة! وفي الصباح قفزت إلى براغ.. إنها تمطر! وتنبهت..

حديقة الأوبرا تضحك للمزنة.. وانطلقت التعليقات.. ما هذا؟ لقد انشق بحر القدرة..

ومضى إسرافيل يضرب السحب.. وتذكرت ذلك الطائر الأسود الصغير الذي التقيت به في إحدى حدائق فيينا. أسرع نحوي بفرح ومودة ودس منقاره الأبيض في راحتي. إنه يبحث عن لب الصمون.. وتخيلته وقد تجرد من ريشه واستقر فوق ماعون من الرز الحار.. يا لصدره السمين!! والتفت إليه! كان يقف بجانبي وفي عينيه المدورتين بداية سؤال وحنان. فقلت له بهمس: أنا لم أر مثلك من قبل ومع ذلك فإن منظرك يستفز أسناني، لأني من قوم لا يلعبون مع الطيور. ونسيت أنه لم يتعلم الخوف أبداً. وطفر ليجلس في حضني.. ها.. وضحكت.. ومر فوق كتفي سيل من العطاس. إنه لمريض! ومرات من الرعب.. أن لويز[1] لم تمت! وقد دفنت أمامي! إنها بحاجة إلى شيء من النقود! لقد وصلتني منها رسالة بذلك! وأرسلت عيني اليمنى إلى الخارج.. إنها سينما النصر. - أبي فوق الشجرة - وابتسمت بحزن.. قيل لي إن فيه مائة قبلة! إن مثل هذه الأفلام تقتل روح الفروسية. إننا بحاجة إلى أفلام تحول لحمنا الرخيص إلى حديد.. تحية للرجال المسربلين بالنار.. إلى الذين يقفون بعيداً عن الأشجار للحصول على قبلة المجد في جبهات القتال..

وسافرت إلى روما.. كانت هناك سيدة أميركية تغسل أناملها بماء حنفية العبقرية. وعلى بعد خطوات البيت الذي كان يعيش فيه ماركوني، تمتم خالد الرحال لكم هي طويلة هذه الأميركية الشهباء! والشمس تسير في الشوارع المدورة، وعبرت الفضاء إلى اليونان.. سيقان النحاس تلمع قرب البحر الأبيض. ودخلت مخزناً لبيع التحف واللوحات الفنية. ورأيتها تقف خلف تمثال ديك من الخزف الملون وعلى وجنتها المستطيلة تلك الصفرة الاثينية الخفيفة: وهمست بفرح

أنك عربي ولكم أحب العرب. لقد ولدت في أسيوط ونشأت في القاهرة ثم حملني أبي إلى أثينا. . وتعارفنا. .

وفي الباب الشرقي كانت بغداد كلها ترقص تحت الغمام والناس ينظرون إلى شعري الطويل ومع ذلك فأنا أحبكم يا أبناء وطني. أحبكم أيها العراقيون.

ص ١٨، العدد ٨٠، ٢٨ كانون الثاني ١٩٧٠.

(١) لويز: بطلة قصة بعنوان «الأموات لا يخرجون من قبورهم» لـ أدوارد. د. هوتش.

في المقالة سرد قصصي وأمثلة من استعاراته. وقدرة على لم المتباعدات.

الانطباعية

يعتبر المصور كوربيه أول من دعا إلى مصافحة النسيم في الفضاء. ومع أن قدمه اليمنى كانت مغروسة في المدرسة الواقعية وخاصة في لوحته المشهورة (كاسري الاحجار) التي صور فيها شقاء ومعاناة الطبقة العاملة.. فقد استطاع أن يدفع بقدمه اليسرى خارج المرسم حيث توجد الطبيعة عارية أمام الشمس. وبذلك بدأت الخطوة الأولى للانطباعية أي بمواجهة الضوء والألوان خلال حركة الهدوء، ونقل المنظر من مكانه وأثناء لحظة معينة.. ثم قفزت إلى إنكار الموضوع في سبيل الشكل والاتجاه إلى - الموسيقية - يقول شميدت: «إن الانطباعية علمت فن التصوير على الغناء وجعلت من المصور موسيقيّ ومغنياً». ولكن الاقتراب من الطبيعة أو الدخول فيها لا يعني - المحاكاة - أي أن المنظر يجب أن لا يكون نسخة طبق الأصل من الطبيعة فالمهم في رأي الانطباعيين هو - الانطباع - الحاصل من تجربة الفنان وطريقة الرؤية الخاصة به.. يقول كاندينسكي عن لوحة (أكوام التبن) لمونيه: «إنه لم يكن يستطع أن يميز تلك الأكوام وأن يهتدي فيها على المصنوع. ولكنه وجدها تنطبع بعمق في ذاكرته. ثم لا تلبث أن تتشكل أمام عينيه أدق تفاصيلها».

ولم تكن المهمة سهلة في البداية فقد سبق ذلك مناقشات وجدل لا نهاية له حول الفن والنظريات العلمية عن حقيقة اللون وتحليل

الضوء. فقد كانت تفسيرات نيوتن لميكانيكية الرؤية وعن العلاقة بين شبكة العين وأشعة الضوء وآراء العالم شفربل عن تركيب الألوان تفرض نفسها بقوة على رواد المدرسة الانطباعية. فقد ثبت أن الألوان البنفسجي والأزرق والنيلي والأخضر والأصفر والأحمر والبرتقالي هي أصل كل الألوان الموجودة في الأشياء.. وان الأحمر والأصفر والأزرق هي الألوان الجوهرية الموجودة التي لا يمكن تركيبها بواسطة المزج كما هو حاصل بالنسبة لبقية الألوان الأخرى غير الجوهرية. إذ يمكن الحصول على اللون البنفسجي مثلاً من خلط اللونين الأزرق والأحمر.. وقد بلغ الحماس بالمصور سيراً إلى حد عدم الوثوق بالحس في اختيار أو استعمال اللون. فأدى ذلك إلى ما يسمى بالانطباعية العلمية بعد أن ظهرت - طريقة التنقيط - والتي تدعو إلى الاستعاضة عن مزج الألوان. فالأخضر الذي يتكون من الأزرق والأصفر يمكن التوصل إليه بوضع البقع أو النقط الزرقاء والصفراء منفصلة فوق القماش حيث يتم امتزاجهما بواسطة الرؤية.

وقد لعبت الرسوم اليابانية المطبوعة على الأقمشة والمراوح والتحف الشرقية دوراً كبيراً وحاسماً في إعطاء الألوان تلك الرقة المتناهية. ويقول فان كوخ: «عندما انحط الفن الياباني في بلاده ولد من جديد بفرنسا بين جماعة الانطباعيين». وقد ملأ مونيه آذان الفنانين بأحاديثه المدهشة عن الألوان المضيئة في الشرق بعد عودته من الجزائر. وهكذا أصبح المصور الانطباعي لا يكتفي برؤية الضوء بل يبحث عنه في الأماكن الجميلة كالحقول والموانئ والسماء فجاءت صوره عذبة ومشعة وذات شفافية أشبه بالشعر. يقول مونيه: «إنني أصور كما يغرد عصفور». ومونيه هذا هو أحد المجتهدين البارزين في المدرسة الانطباعية ومن لوحة له أطلق عليها اسم - انطباع - أخذت الانطباعية اسمها..

إن طرد الموضوع من صدور الانطباعيين والدعوة إلى مشاهدة العالم من خلال اللون المضاء وصياغة الشكل بالكتل اللونية قد عرض الانطباعية إلى حملة واسعة وعنيفة من النقد والاحتقار. وقد كتب أحد النقاد الفرنسيين (إننا نتسلى برؤية البراري البنفسجية والأنهار الحمراء والجداول السوداء والنساء الصفراوات والأطفال الزرق) ذلك لأن الألوان لم تعد توضع بنفس الأسلوب التقليدي القديم.

ويقول رينوار: «إن الانطباعية قد ولدت في اللحظة التي استعمل فيها أحد المصورين اللون الأزرق - لتأكيد عتمة الظل - لعدم عثوره على أنبوبة اللون الأسود. فكان هذا الخروج على القواعد يحتل قمة التمرد على الخط الفكري السائد حينذاك ولكن القضية كما يقول ديلاكروا: «إن العيون ليست كلها قادرة على تذوق رقة التصوير». ولكن الانطباعية كانت مخلصة في محاولتها في التجديد فاستمرت في رفع راية التحدي حتى انتصرت على رد الفعل الذي أحدثته عند المعارضين من رسامين وأدباء ومشاهدين. قال سيزان: «على الفنان أن يحذر الفكر الأدبي الذي يبعده عن طريقه الحقيقي ويدخله في تأملات لا صلة لها بالدراسة الموضوعية للطبيعة».

ص ١٨، العدد ٨١، ٤ شباط ١٩٧٠.

يعد كورن رأس المدرسة الواقعية. مونيه: مون. في المقال دليل على أنه ينقل عن مصادر مترجمة.

المستقبلية

إن الثورة على التقاليد الأدبية والفنية القديمة منذ عصر النهضة قد تبلورت في بداية القرن العشرين وقد تمخض هذا الصراع الطويل عن فورات هائلة ثم تركز في عدد قليل من المدارس الفنية. تلك المدارس التي استطاعت أن تستجيب لمتطلبات العصر الحديث ولو أنها لم تنسجم بعد مع الذوق العام..

والمستقبلية هي من أهم هذه المذاهب على الرغم من كل ما جاءت به من شذوذ وتطرف.. فقد فتحت شباكها الأول بالدعوة إلى بتر كافة الخيوط التي تشد الفنان إلى الماضي. ومعنى ذلك التخلي عن جميع الآثار الأدبية والفنية السابقة، بحجة أنها لم تعد تتلائم(*) مع زمن الآلة.. وكان الشاعر الإيطالي مارينتي هو أول من طالب بديناميية الشعر الحديث والبحث عن الجديد الذي لم يكتشف من قبل، فاتجه إلى وصف البنادق والطائرات والسكك الحديد وكل ما له علاقة بتطور الفكر..

ولكن الشعراء الروس قد ذهبوا إلى أبعد من ذلك فأصدروا سنة ١٩١٢ منشوراً بعنوان (صفعة في وجه الذوق العام) وقد جاء فيه: «إن من حق شاعر المستقبل أن يوسع اللغة إلى أقصى ما يمكن باشتقاقات وابتكارات لفظية جديدة»، وأراد بعضهم نسف اللغة الروسية كلها والعمل على خلق لغة جديدة.

وقد وصل بهم الإسراف في التجديد إلى حد اختنقت فيه المعاني من قصائدهم. ولكن اهتمامهم الفائق بالإنجازات العلمية جعلهم يبتعدون عن سحر المدرسة الرمزية. ومع أنهم ولدوا في ظل المذهب الانطباعي إلا أن حبهم الكبير لعالم الغد أنقذهم من التردي في القوقعة.. وكان الشاعر ماياكوفسكي وهو أحد قادة المستقبلية في روسيا يحاول زحزحة الغموض عن شعره «إلى الشوارع يا مؤمنين بالمستقبل. يا قارعي الطبول ويا أيها الشعراء». وقد صرح في محاضرة له: «أن قصائده التي نظمها ١٩١٢ كانت أكثر شعره اضطراباً وإنها هي نفسها التي أثارت مسألة الغموض في شعره.. ولهذا وضعت قضية الغموض أمامي في كتاباتي التالية واجتهدت أن أكتب بطريقة يفهمها أكبر عدد ممكن من المستمعين»، وهكذا أخذ ماياكوفسكي يتحول عن المستقبلية وعندما نشر البيان البروليتاري في عام ١٩٢١ والذي اعتبر المدرسة المستقبلية ممثلة لرواسب الثقافة البرجوازية كان ماياكوفسكي قد أصبح بلبل الثورة الاشتراكية..

لقد كانت المستقبلية منذ بدايتها وعلى الرغم من عدم ودها للآخرين تؤمن بالمساواة الاجتماعية ولم يمنعها حبها الشديد للموسيقى وغنائية الكلمة من الالتفات إلى الحياة العصرية.. قال الشاعر الدنجتون «إن المستقبلية أقوى قوة فنية..» وقد لفت في حضنها أبرز الفنانين والشعراء ومنهم ازرا باون فقد سار في ركابها فترة ثم مال عنها ليدعو إلى ما أطلق عليه اسم (الدوامية) وهي تهدف إلى احتقار آداب السلوك والقضاء على الروح الأكاديمية والغوص في أعماق الحاضر..

إن أبرز نقاط الضعف في المدرسة المستقبلية هي وقوفها الدائم في الخارج ورفضها للعواطف وفكرة الحب المرتبط بالمشاعر. ولو أنها انحنت نحو العالم الداخلي للإنسان لاستطاعت الهيمنة على الفكر الأوروبي كله. بقول لورنس: «إنه يحب المستقبلية - ولو أنه لا يؤمن

بها - لما فيها من تطهير للعواطف ونسف للأشكال القديمة والضعف العاطفي».

أما في مجال الفن التشكيلي فقد التقت المستقبلية بالمدرسة التكعيبية من حيث تفكيك الشكل ثم إعادة تركيبه من نفس عناصره ومواده السابقة بصورة جديدة. وقد اعتمد الرسام المستقبلي على الحركة وعلاقتها بالزمن. وقد طبق المصور بوتشوني ذلك في لوحته (القالب الدينمي للجسم البشري) ولعل هذه المحاولات هي التي جعلت النقاد يربطون بين المستقبلية ونظرية آنشتاين في النسبية وبصورة خاصة - البعد الرابع - (الزمن)..

ويفسر الأستاذ حسن محمد حسن ذلك بقوله: «إن حادثة ما تحتل مكاناً. كما أنها في نفس الوقت تحتل زمناً. مثل ذلك إنساناً ما إن هو في حد ذاته إلا حادثة.. وإن هذا الإنسان بطبيعة تكوينه المادي - أي بجسده - يحتل فراغاً. وإن هذا الفراغ هو ما نعنيه بالمكان.. وإن هذا الإنسان منذ ميلاده إلى أن يفنى يحتل زمناً. وهذا الزمن هو مدة عمره بأكمله.

ثم إن هذا الإنسان في المدة التي عاشها ليس جسداً ثابتاً بل متحركاً. وإن هذه الحركة تشغل المدة التي عاشها. أي أنها تشغل زمنا. كما أن هذا الجسد في المدة عينها يحتل مكاناً. وفي هذه الحالة نرى أن الزمن مع ملازمته لحركة هذا الإنسان ملازم أيضاً للمكان الذي يشغله وحينئذ يكون كل من الزمان والمكان شيئين غير منفصلين، بل يرتبط كل منهما بالآخر..

ص ١٨، العدد ٨٢، السنة الثانية، ١١ شباط ١٩٧٠.

(*) تتلائم: تتلاءم، وفي المقال إشارة إلى مصادر ينقل عنها «علمه».

التعبيرية

قال أحد التعبيريين «هناك العالم ومن السخف أن نعيد تصويره كما هو، إن مهمة الفن هي في البحث عن جوهره الذاتي وإعادة خلقه من جديد»؛ ومعنى هذا هو ضرورة تجاوز المظهر الخارجي للأشياء واختراق الشكل للتوصل إلى الحقيقة الكاملة في الباطن. فإن إعطاء أي اهتمام لمظاهر الشيء أو الإطار يخفف من سرعة النفاذ إلى الداخل حيث السر المختفي وراء القشور. وفي هذه النقطة بالذات يحصل الاقتراب بين التعبيرية والتجريد في اللغة. فمثلاً إن كلمة إنسان هي تجريد لكل الأجناس البشرية. وإن كلمة مريض في العبيرية تعني المرض نفسه أكثر مما تعني المصاب بالمرض - وعليه يجب رسم المرض لا المريض -. لأن الفرد هنا يقف خلف الفكرة التي يمثلها الإنسان.. - هذا مع اختلاف بواعث وطرق البحث عن جوهر الإشكال -..

إن التعبيرية على العكس من الواقعية والطبيعية تعتمد على إحساس الفنان والتحليل النفسي ومدى ارتباط ذلك بالمجتمع لفهم وكشف قواعد الوجود. وقد كانت نظريات فرويد في علم النفس هي المنبع الدافق الذي غرفت منه التعبيرية معظم أفكارها عن أعماق الإنسان. كما كان لآراء الكاتب دوستويفسكي أثرها المباشر في الرسامين الروس التعبيريين. وإذا كانت التعبيرية قد تأثرت في بدايتها

بالطابع البدائي لما فيه من عفوية. وبالفن الزنجي المترع بالانفعال الداخلي، إلا أنها انتقلت بسرعة إلى مرحلة التغلغل في حياة الناس والتعبير عن مشاكلهم وأحزانهم لدفعهم إلى الثورة.. وقد كان معظم الكتاب والأدباء التعبيريين في ألمانيا من عشاق الاشتراكية. وكانت مؤلفاتهم ومقالاتهم مفعمة بالتهجم على الطبقة الحاكمة والبرجوازية الغارقة في الزيف والنفاق وقد حفظت هذه الأقلام الثائرة أبشع الصور وأقبحها لرجال الاحتكار من المستغلين والرأسماليين.. وكانت مجلة- العاصفة - التي يشرف على تحريرها جماعة من التعبيريين والتي كانت تصدر في مدينة - ميونيخ - تعكس نشاطهم الثوري والفني على السواء.. ولذلك عمدت النازية وبأمر من هتلر نفسه بمطاردتهم واضطهادهم. ولكن التعبيرية كانت قد نمت وتفرعت في أماكن بعيدة. فقد عمل الفنان الروسي - فيبر - على نشرها في أميركا وساعد بكمان على نقلها إلى فناني أوروبا وقد استغلها المصورون المكسيكيون في الدفاع عن الأفكار الثورية ضد طبقة الإقطاع والمحتكرين.. أما باريس فكانت كالعادة ترحب بكل الفنانين المجددين الوافدين إليها. فاحتضنت أمثال سويتي وشاغال وفيبر.. وبما أن التعبيرية كانت تستجيب لمؤثرات المحيط الثقافي لكل بلد وتميل لنوازع الفكر فقد تأقلمت في أكثر من مكان واحد كما حدث لها في هولندا وبلجيكا والمكسيك.

وللتعبيرية جذورها التي تمتد إلى ما قبل عصر النهضة. أي منذ بدأ الإنسان ينظر إلى داخله ويحاول معرفة حقيقته! ومن الفنانين المحدثين الذين لعبت إنتاجياتهم الفنية في توجيه الرسامين التعبيرين كل من سيزان وفان كوخ. وقد كان الفنان السويدي (مونخ) يقتفي أراء المفكر الوجودي - كيركيجارد - ومبادراته لكشف مشاكل ومآسي الآخرين..

هذا وقد ساهمت المدرسة التعبيرية بصورة جدية في الوقوف ضد الحرب وما تجلبه من ويلات وخراب.

أما من الناحية الفنية فقد كانت التعبيرية تهدف إلى تبسيط الخطوط مع الإكثار من استعمال الألوان المثيرة والتهويل في تشويه الشكل الطبيعي. ولم تزل طريقة التشويه للأجسام والملامح تعتبر من أهم ركائز الفن الحديث، وكانت أعمال - دومييه - خير مثال لذلك.. وقد قوبل أول معرض للتعبيريين في سنة ١٩٠٦ بكثير من الاستهجان وعدم الاهتمام وخاصة من قبل المؤيدين للأسلوب الأكاديمي..

ولعل أهم نقاط الضعف في التعبيرية هي مقتها للمدن الصناعية ومحاربتها لكل المنجزات العلمية.. ومن هنا سمحت للمثالية بصداقتها.

ص ١٨، العدد ٨٤، ٤ آذار ١٩٧٠ - ولم ترد على الزاوية العليا: «المدارس الفنية».

برتقال.. وجائع.. ورأسمالي

الضحى يلعب فوق إسفلت الشارع والسماء زجاج أخضر والنسيم اللين لقمة حرير بارد. . وفي أعماقي حوار لا نهاية له عن الحياة والقحط. . فقد أصبحت ثخين المزاج أهرب من المرح وأميل إلى العبوس. ورفعت الجريدة إلى عيني. ثوار لاووس يحتلون سهل الجرار. إسقاط طائرة أميركية فوق هانوي. الشعب الفيليبيني يتحرك ضد الدكتاتور. الفدائيون العرب ينسفون أحد المصانع الإسرائيلية. . وشاهدته يتلفت حوله بامتعاض ثم أخذ ينظر إلى المارة وعلى شفتيه العريضتين ظل ابتسامة. ووضع راحة يده على حافة العربة وانحنى برقة. وفجأة أطلق تلك العبارة الرهيبة «الكفن بلا جيوب. . الكفن لا توجد به جيوب!». وتناول برتقالة كبيرة كأنها فانوس أحمر مضاء. . وسال الماء البارد فوق قلبي. . وجاءت الأخيلة من كل مكان. . وكانت غريبة فعلاً! فصاحب هذه العمارة لا يستطيع أخذها معه إلى القبر! وعند سياج حديقة الأمة يقرص الشتاء أنامل الأطفال المشردين. وحملتني غمامة من العذاب. ترى متى يسقط عرش رأس المال! فيأخذ البؤس معطفه الأسود ويرحل إلى قاع الهاوية! ومع كل هذا فلم يزل هناك من يمقت كلمة الاشتراكية. .

وتذكرت وجه صديق لي يملك مجموعة كبيرة من الدور. كانت الزرقة تغطي قسماته الجميلة وهو يناقشني حول قانون تخفيض الإيجارات! وعندما قلت له إني مع المساكين. . نتر بلهجة موتور

حاقد.. يا لك من صديق مخلص! فأجبته ضاحكاً.. إن صداقتنا مجرد علاقة اجتماعية. لأننا أعداء في الحقيقة! فأنا رجل مشدود من جميع الجوانب إلى أقدام الحفاة وعلى الرغم من شدة اقترابنا فإن البحر يفصل بيننا دائماً.. فأنت تشرب العسل من أفئدة أخوتي وتحول عرق الفقراء إلى أرصدة.. لست أنكر أنك في غاية النظافة وأنك قد عانيت الكثير لتجمع هذه المئات من الألوف. ولكنك لن تتزحزح من فوق الكنز إلا إذا نزلت عليك القنبلة! لقد برهنت على أنك من خيرة التقدميين فعلاً. وأن الغبار لا يسقط فوق مواقفك السياسية ولكنك لا تستطيع مفارقة حرية تكديس الأموال! فيا لك من وحش ديمقراطي! لقد عشت مع الجوع في عهد ما.. فلماذا لا تساهم في إبعاد الفقر عن الآخرين!!

وتوقف أمام المقهى وراح يستعرض في وجوه الجالسين. وزير سابق. صحفي. تاجر. متقاعد. مدير عام. شاعر. مهندس. كاتب مسرحيات. وصرخ باستهزاء.. برتقال.. لوز يا برتقال! ولم ترتفع مقلة واحدة. وإنما جاءت ضحكة صغيرة متقطعة واستقرت على طاولتي.. لقد بعت السيارة! قال الوزير. وابتسمت له.. إنك تنحدر نحونا بسرعة!

إن فكرة الموت تدفعك إلى العناية بالأمل.. هذا حق فالموت هو الشيء الوحيد الذي يكشف لنا عن قيمة العمل الإنساني.. إنها حفنة من السنين ونختفي إلى الأبد! والسعادة الأصلية تولد في حومة التفاعل العاطفي مع الناس..

برتقال برتقال وهرول الصباغ مجيد واشترى واحدة..

ص ١٨، العدد ٨٥، السنة الثانية ١١ آذار ١٩٧١.

ثخين من العامية الفصيحة. ومثلها نتر اختارهما لما لعاميتهما من قوة الدلالة، وفي المقالة مثل على أسلوبه في جميع المتباعدات، وفي إلحاحه على «الموت» موضوعاً.

التجريدية

لا شك أن أنقى أنواع التجريد يوجد في غناء الطيور وفي كافة الأصوات الأخرى. والموسيقى هي أقرب الفنون من المعنى الأصيل للفن التجريدي. ففي الموسيقى لا نجد حكاية أو حدثاً أو أي صورة من الواقع. وكذلك الفن المعماري الذي لا نرى فيه أي شكل من معالم الطبيعة. ومع ذلك فإن النغم الموسيقي يجرنا إلى أحضان نشوة فريدة خاصة. وتثير فينا العمارة الإحساس بنوع من الطرب.. ومعنى هذا أن هناك - شيئاً ما - يهزنا ويحرك أعماقنا ويجذبنا إليه! ولعل هذا الشيء هو الانسجام والتوافق بين النغمات والتناظر الهندسي الموجود في البناء.

وقد تنبه إلى كل هذا الفيلسوف أفلاطون قبل مئات السنين فقال «سأحاول الكلام عن جمال الأشكال. ولا أقصد كما يتخيله أكثر الناس. أشكال الوجوه الحية أو تقليدها في الصور، بل أقصد الخطوط المستقيمة والأقواس والأشكال التي تصنع منها مبسطة أو جامدة بالمسطرة أو الزاوية إذا كنتم تعلمون ماذا أقصد. ليست هذه الأشياء جميلة لأي سبب كغيرها. وإنما هي جميلة بطبيعتها وتشع سروراً لتحررها من الرغبة. وكذلك الألوان في هذا النوع جميلة وباعثة لسرور مماثل..».

وقد حاول الفنان الروسي كاندينسكي أن يستعمل اللون والشكل

المجرد في التصوير، كما تستعمل الأصوات في القطعة الموسيقية للتعبير عن الجمال المطلق. وهكذا قرر إلغاء الطبيعة من رسومه وقد علق على أول لوحة من هذا النوع: «إن هذا الوصف الشامل لهو بصفة خاصة عبارة عن تحليل للصورة التي صورت تحت تأثير دوافع العقل الباطن. ومن شدة الشعور ببعض الأشكال أذكر أني كنت أصرخ وأنا أوجه الكلام إلى نفسي. ولكن يجب أن تكون الزوايا ثقيلة».

وكلمة - يجب - هذه تؤكد على اهتمام فائق بوضع اللون في مكانه المناسب وكذلك بالنسبة للخط. فالتجريد عند كاندينسكي يخضع لنوع صارم من التصميم الموزون.. أما الرسام الهولندي موندريان فقد اتجه إلى العمارة وما فيها من قوانين هندسية ولم يهمل الطبيعة تماماً. وكان يعتمد على تناسق الخطوط وتقاسيم المربعات وما يحصل بينها من (اتصال جمال). وقد كتب موندريان يقول: «لقد وجدت إن الزاوية القائمة هي أفضل وصلة، وأن تناسق مسافتها قد يفضي إلى حركة حية».

وقد اتسعت الحركة التجريدية بحيث أصبحت ممثلة لروح العصر فنحن نلتقي بالفن التجريدي في كل مكان تقريباً! في الإعلانات والمواعين والأثاث وفي المطبخ وعلى المائدة..

ولكن الكلمة ذاتها، أعني كلمة تجريد ستبقى بلا حدود لأن لها أكثر من مجال أو فضاء واحد. فهي عند الفيلسوف تعني النتيجة الحاصلة من التأمل في جوهر الشيء. وترمز عند المتصوف إلى التقشف. وهناك تجريد كامل حيث تخلق الأشكال من الذهن مباشرة وليست لها علاقة بالطبيعة أو أي مظهر عضوي وتجريدي جزئي يستلهم حقيقة ذات الشيء بواسطة القوالب الهندسية.. يقول جورج فلانجان: «وكما يقوم العالم الكيمياوي بتركيب أجزاء الذرة، ويحللها إلى عناصرها الأصلية، كذلك يفعل الفنان التجريدي فهو يأخذ المنظر

الطبيعي ويحلله بحسب رغبته ويحوله إلى أشكال وأوضاع خاصة. وكما يقوم بإعادة تركيب الذرة ويحولها إلى إلكترونات، كذلك يعيد الفنان التجريدي تركيب أشكاله ويصنع تصميمات جديدة».

بل إن الكتابة نفسها هي نوع من التجريد فقبل أن تتحول إلى حروف كانت مجموعة من الصور والرسوم كل صورة تعبر عن إشارة أو معنى. ثم تطورت الصورة إلى رمز مجرد لم يزل يعكس نفس الأفكار والحقائق. فالكتابة المسمارية والخط الكوفي والحروف الصينية تؤكد هذه الحقيقة.

وبما أن الفن التجريدي لا موضوعي فإنه لم يستقبل بالترحاب من قبل الناس. فإن البحث داخل المربعات والدوائر والخطوط الحلزونية أو المستقيمة لم يصل بهم إلى أية فكرة أو أساس مفهوم. فمن الصعوبة أن يصل الإنسان الاعتيادي إلى اكتشاف الجمال الخالص الذي لا يحتفظ له بسوابق معينة، ولكن اصطدامهم المستمر بالفن التجريدي في مختلف نشاطات الحياة سيجعلهم - تدريجياً - يشعرون بشيء من الألفة معه، بعد أن يخفت نفورهم من جو الغرابة فيه.

ص ١٨، العدد ٨٦، ١٨ آذار ١٩٧٠ - ولم ترد على الزاوية العليا: «المدارس الفنية».

تؤكد على: تؤكد - واستعماله شائع.

الأدب والعمل اليدوي

إن الأدب على رأس الفنون النظرية التي يجب أن تلتفت إلى التغني بأمجاد الفنون الآلية. فالموسيقي الذي يستطيع أن يحتمي بالتجريد. والرسام الذي قد يحتج بعدم القدرة على التعبير المباشر باعتبار أن الخطوط والألوان تعجز عن الشرح كما هو الحال بالنسبة إلى الكلمة. يجعل الأديب مرغما على استلام زمام المبادرة بل والقيادة. ومعنى ذلك أن ينزل الأدباء مع بقية الفنانين إلى الورش والمعامل لدراسة ومعرفة ما تقوم به الفنون اليدوية من إنجازات باهرة. واستيعاب ما تقدمه اليد العاملة «بواسطة الصناعة» من خير وفوائد لإظهار أهمية الدور الذي ينهض به الإنسان الذي يقف وراء المنول والمبارد وصهاريج الحديد، لكي يأخذ حقه من الاحترام والتقدير كفنان..

وإذا كان مثل هذا الواجب قد خف ما كان عليه قبل مائة سنة، لأنه لم يبق الآن من ينكر فائدة السيارة أو ماكنة الخياطة، كما فعل الفيلسوف (ديكارت) عندما اخترعت المرآة الخاصة بتجميع أشعة الشمس للحصول على الطاقة، فاعتبر ذلك سخافة! إلا أن القضية لم تزل مطروحة من ناحية التثقيف الشعبي، وكذلك للحصول على براعم ومنطلقات جديدة تنقذ أدبنا العربي من هذا الانصراف الكلي إلى التأمل النظري. وإدخال التجارب العملية في صميم المسؤولية الاجتماعية للأدب.. فنحن الأدباء نتحدث اليوم عن الاشتراكية كمفاهيم وأفكار

اجتماعية وفلسفية تتناغم مع روح العصر دون أن نكلف أنفسنا معرفة الأسس الاقتصادية - بكل تفرعاتها - لطبيعة النظام الاشتراكي والعمل على نقلها للجماهير. حيث إن توضيحها من الوجهة السياسية المجردة لن يؤدي إلى ترسيخها وتثبيتها كحقيقة علمية.. وأن إيكال مثل هذه المسؤولية إلى المختصين من رجال الاقتصاد والتخطيط وبعض المثقفين لا ينفي واجب الأدباء في هذا المجال الحيوي.

ولهذا طلب ماوتسي تونغ من الفنانين والشعراء والكتاب الذهاب إلى الناس في كل مكان. في المصانع والمقاهي والمزارع الجماعية لرؤية وتفهم مختلف أوجه النشاط الإبداعي للفن التطبيقي.. وكان الأدب في الاتحاد السوفياتي قد فاز بقصب السبق في هذا المضمار فقدم للشعب السوفياتي وللعالم مجموعة ضخمة ورائعة من النتاجات والأعمال الفنية والأدبية. مستوحات من البذار ومكائن الحصاد والسدود ومحطات الكهرباء، وذلك لإبراز قيمة الفنون اليدوية، وإعطاء صورة مجسمة لعظمة الطبقة العاملة وحقها في ممارسة دورها الطليعي، كقوة نامية ومالكة لكل الطاقات لتحقيق المجتمع السعيد.

إن للفكر وعليه ضريبة فادحة أشبه بالضريبة التي تحملها السيد المسيح وغيره من المبشرين بالمثل الإنسانية النبيلة. ومن المؤسف أن عدداً من الأدباء عندنا لا يعترفون بشرعية هذه الضريبة المقدسة. وذلك لأنها تحتاج ليس إلى الشجاعة الفائقة وحسب، وإنما إلى الاستعداد للتحدي ومقاتلة الباطل والتضحية من أجل الآخرين. لقد طرد الفيلسوف الإنكليزي برتراند رسل من جامعة كامبردج وفقد مقعده في مجلس اللوردات وجرد من لقبه وسيق إلى السجن أكثر من مرة لإخلاصه الفكري.

وأرى أن السبب الذي يدفع بنا إلى التردد عن اتخاذ مثل هذه المواقف الأدبية هو أننا لم نزل أسرى للثقافة البرجوازية.

وإننا لم نستطع الخروج من دائرة السحر الأسود للرومانتيكية التي جاءت - في الأصل - من أجل الاحتجاج على حركة التصنيع ورفض احترام العلوم التطبيقية عن طريق المحافظة على شرف العلوم والفنون النظرية.

إلا أن الشعوب كانت تجد دائماً وفي كل العصور من يقف إلى جانبها ويشد من عضدها. فقد اعتبر المفكر الكبير (بيكون) الفنون اليدوية أو الآلية «أثمن غصن في شجرة المعرفة والفلسفة الحقّة».. ويرى الكاتب (كافكا) أن التأصل في العالم يأتي عن طريق الإخاء بين الناس بواسطة العمل اليدوي.. ويقول: «العمل الذهني ينتزع الإنسان من الجماعة الإنسانية. أما الصنعة فهي تقوده على العكس نحو بقية البشر».. وعندما سئل هل ترغب بترك وظيفتك من أجل ذلك؟ أجاب.. «أترك كل شيء من أجل الإحساس بأمان وجمال الحياة الخصبة الغنية بمعانيها..» ومعنى ذلك سحب البردة الخضراء عن «العزلة» التي كانت إحدى الصفات الأساسية للفنان النظري. وعليه لا بد لنا من الامتزاج بالمجتمع والنقل عنه. لأن التعلّق بالتوحد - حرصاً على حيوية الذات - قد يعرضنا في النهاية إلى الجفاف وعدم القدرة على الاستجابة الأصيلة لمتطلبات مرحلتنا الثورية الحاضرة..

ص ٣٨، العدد ٩٣، ٦ أيار ١٩٧٠.
استلام: تسلُّم - واستعماله شائع.

الرواد في شعرنا الحديث

سألني أحد المولعين بحب الشعر الحديث: لماذا لم نسمع رأيك في ما يدور من حوار حول التطورات الجديدة في مسار حركة الشعر العراقي.. وقد أجبته مازحاً: لأنني من جيل - الخمسينات - ولأنني أيضاً لا أريد أن أتهم بالمعارضة أو أية صفة أخرى توحي بعدم تقبل لهذه القفزة الرائعة في نتاجات الشعراء الشباب. فأنا شخصياً قد أصبحت أميل دون تحفظ إلى تشجيع هؤلاء والاندماج الكلي ضمن كل ما يتطلعون إليه من تطور وتجديد. فلقد خلقت ضد (المحافظة) في كل شيء وخاصة في الشعر..

ولكن هذا لن يمنعني من تقديم صورة صغيرة وتقريبية إلى حد ما عن الجيل الرائد.. جيل التشرد والعذاب والتمرد على كل قديم!

لا شك أن - عهدنا - كان يمثل أضخم وأطول انحناءة في جادة الشعر العراقي المعاصر.

فلقد ولدنا فوق حطام الحرب العالمية الأولى بين مشاعر الضياع والتمزق والاستهزاء من كافة التقاليد والقيم الموروثة.. ولم نكد نفترق عن نفوسنا ونتعرف إلى كتاب (الجوع) لهامسن حتى استقبلتنا الغيوم مع طلائع الحرب العالمية الثانية.. وكان التراث الذي وضع بين أصابعنا هو عصارة تافهة ويابسة لفترة مظلمة طويلة تمتد من لحظة الكسوف التي بدأت تغطي أنوار الدولة العباسية إلى اليوم الأول من

ثورة العشرين. ولم نعثر خلال توغلنا الذي وصل إلى زمن المعلقات على أي شيء خارق. فالمتنبي والبحتري وابن الرومي أشكال متشابهة لا تصلح كنموذج أو عتبة نقفز من فوقها إلى داخل غرف ذات زخارف أو مناخ طازج(*).. وعلى الرغم من استمرارنا في البداية على النهج العمودي القديم فقد فجرنا الكثير من أعماقنا لحقن تلك الجثة الباردة بشيء من الحرارة.

لقد كنا نسبح في نهرين متعرجين في وقت واحد. فنحن نعاني من النقص الهائل بوسائل التعبير. فالقوالب الجاهزة والكلمات القاموسية وسلطنة القافية الواحدة تحد من انطلاقاتنا الإبداعية الخاصة للابتكار.. ونتعرض من الجهة الأخرى لسيل جارف من الموجبات والمواضيع التي كان يزخر بها المجتمع العراقي في الأربعينات.. وكانت الأشباح العملاقة للرصافي والزهاوي والجواهري تدفعنا إلى المزيد من الركض للبحث عن أفكار وأدوات جديدة. حتى وصل بنا التحدي إلى الثورة والخروج على الأسلوب الأكاديمي.. فقد وقفنا أمام حائط صلد شيد من قبل مئات الشعراء والنقاد القدامى.. فنهضنا معاً وبوقت واحد لتوجيه الفؤوس نحو الطابوق الأسود. أما ما يقال من أن المتمرد الأول هو السياب أو عبد الوهاب البياتي أو نازك فشيء يدل على الغفلة والغباء. لأن بذور حركتنا كانت تنمو منذ عهد بعيد ولو أنها ولدت على أيدينا. واعتقد أن سبب التعلق أو الفوز بلقب - الريادة - هو المنافسة العنيفة التي كانت قائمة بيننا على الرغم من كل عواطفنا وعلاقاتنا الصداقية.

ولقد ساعدتنا رياح الجدة الواردة من الأدب الأوروبي على رفع الأنقاض من مفترق الطرق، والسير في دروب مفتوحة. فاستطعنا أن نقدم لنهضتنا الشعرية بحراً واسعاً وعميقاً لم يزل يشرب منه الشعراء إلى اليوم. وحتى هذه اللحظة لم نتوقف عن الغوص والاكتشاف.

فنحن الذين خلقنا التجمعات الأدبية في مقهى: العجمي والزهاوي وكافيه سويس والبرازيلية وفي معهد الفنون الجميلة وكازينو (واق واق).. وعلى أصابعنا حصلت التفعيلة على حريتها الجديدة وبواسطتها انتقل الشعر العراقي إلى اللغة الفرنسية والروسية والإنكليزية.. لقد كنا نركض في كل اتجاه ونذهب إلى كل مكان. نعاشر الرسامين ونكتب عن معارضهم. وكان للفنان جواد سليم أثره العميق في بلورة محاولاتنا الأولى في التجديد. كما كنا نصادق كل من له علاقة بالموسيقى كفريد ومنير الله ويردي.. ولم نتعب من ارتياد الحفلات الموسيقية والفنية والنقاش الذي لم يكن لينقطع أبداً.

كنا نكتب ونقرأ الشعر في الباصات والحانات وفي الشوارع. لقد كنا قافلة مدججة بالقريض. يوم لم يكن لأدونيس أو صلاح عبد الصبور أي وجود على لوحة الشعر الحديث. وأنا بالذات لا أحتكر لنفسي أي موقع خاص لأنني لم أعد أؤمن بالامتياز الفني.. ولذلك أنصح أصدقائي من الشعراء الشباب أن يتركوا عملية الاختزال لجيلنا لأننا - في الواقع- أكبر من أن نبلع دفعة واحدة. وإذا كان لا بد من أكلنا! فيجب أن نؤكل على مهل وباعتناء أيضاً!

ص ٣٨ - العدد ٩٤، السنة الثانية ١٣ أيار ١٩٧٠.

(*) طازج من العامية والدخيل.

المقالة شاهد على الصراع بين الأجيال. جيل حسين مردان والجيل التالي وقد حاول أن يقف موقف الحكيم.

الغموض في الشعر الحديث

لقد ثبت لي أن العقدة الشيطانية في الشعر الحديث لم تنبثق من الخروج على القافية الواحدة وتقطيع التفاعيل. ولم تأت من تحول النغم الموسيقي من الخارج إلى الداخل. ولا من معاملة الكلمة والنظر إليها بطريقة جديدة. ولم تظهر كذلك من الترابط العضوي بين الصور الشعرية والتي كانت شبه مستقلة في الشعر العمودي. هذا مع تجاوزنا للأسلوب الخطابي وفخامة الألفاظ والاعتياد على التلقي المباشر.. وذلك لأن القارئ العربي لم يعلن نفوره بصراحة إلا من ناحية الغموض! فقط. ذلك الغموض يسربل بعض القصائد إلى حد يبعث على الاشمئزاز..! ويجب أن نعترف أن القارئ المثقف لم يتعب أبداً من بذل محاولاته الجادة والعنيدة في تمزيق ورفع الكتان الأصفر بحثاً عن جسم المومياء ليحظى بقليل من الفرح.. فرح اللقاء بشيء ما.. ولكن ماذا سيحدث عندما لم يجد بين يديه غير حفنة من الفراشات السوداء تطير عبر ليل أسود!

لقد كان الغموض في شعرنا القديم يتركز ضمن إطار واحد فقط، هو عدم فهمنا للمعنى القاموسي الذي تحمله الكلمة. وقد حلت هذه المشكلة بالنسبة للقراء بواسطة الشروح والتفاسير الضافية التي ترفق عادة مع القصيدة...

ولكن الحالة تختلف تماماً في ما يخص الغموض الموجود في

الشعر المعاصر. ويعتقد القارئ - بقناعة - أن العلة تكمن في الشاعر الحديث نفسه. في عدم قدرته على التعبير والإيصال. فهو أما في حالة انخفاض أو في حالة ارتفاع عن مستوى الذوق العام. ويذهب بعضهم إلى أن أكثر الشعراء الذين يمارسون هذا النوع من الشعر الحر لا يفكرون بالإنسان ولا يحترمون على الرغم من وجوده الدائم فوق ألسنتهم.. ولعل السبب هو في خوفهم - غير الأصيل - من السقوط قرب القارئ الاعتيادي وملامسته. والذي قد يؤدي - من وجهة نظرهم - إلى التبسيط الذي هو آفة الإبداع.. وفي المقابل يرفض القارئ مثل هذا الموقف لأنه يكون - تهمة - ضده، تهمة ذات شعبتين هما الجهل والغباء..!

والواقع أن الغموض «كقضية» قد طرحت على طاولة العمليات من قبل المنظرين والنقاد في الأدب الغربي ونوقشت بعمق وإسهاب، ومع ذلك فلم يتوصلوا إلى الإدانة أو الاعتراف، إدانة الغموض أو الاعتراف به كعنصر من عناصر الخلق الفني.. إلا أن الجميع قد استجابوا وبلا تحفظ إلى أهمية العمق في الشعر.. والعمق نفسه يكون مشكلة أخرى على درجة عالية من التعقيد أيضاً. وسنحاول تفسيره في مقال خاص. وبما أنه شقيق للغموض فلا بد لنا أن نصفه ولو بعبارة موجزة: ونستطيع أن نقول إن العمق هو كثافة الصورة الشعرية ووضع المعنى في نهاية خط حلزوني! لندفع بالقارئ إلى شيء من ممارسة التفكير من جهة. ولكي نتخلص من الوضوح الساذج الذي يرافق دائماً التعبير بطريقة مستقيمة.. وهنا يجب أن نكون في غاية الحذر من الاستسلام للأغراب. إذ لا توجد بين الغموض والعمق غير شعرة رفيعة جدّاً. وهذا هو مصدر الخطر بالنسبة للشاعر العربي الذي تحول رأسه إلى مخزن هائل للنظريات والمدارس الأدبية والفنية الواردة من الخارج.. وأرى أن الشيء الوحيد الذي ينقذنا من الغرق هو التشبث

بما حولنا، بجذورنا السليمة لكي لا نقع في دوامة النقل والتقليد.. فالرمز مثلاً: يختلف من مكان إلى آخر. فهو في السريالية أداة كشف أو ربط لعالمنا الداخلي. وفي المدرسة الرمزية يعتبر من وسائل التجميل والإيحاء.

ومع إيماننا بعالمية الرموز، فإن من الأفضل أن نلتفت إلى رموزنا المحلية لنعطي لشعرنا نكهته الخاصة. ولنضع ذهن القارئ على وسادة يعرفها جيداً. كذلك يجب أن نعرف كيف ننتقل به من الخارج إلى العالم الباطني. على أن يتم هذا الانتقال تدريجياً، وبمكائن حديثة ولكنها ليست - نفاثة - وبذلك وحده نخفف طبقات الغموض الذي يوشك أن يصبح صنعة بحد ذاته.

ص ٣٨، العدد ٩٨، ١٠ حزيران ١٩٧٠.
هل عالج «العمق» في مقال خاص؟

مكتوب لم يرسل

وبعد. . .

لقد أطارت رسالتك جميع أغلفة التوابيت المكدسة في داخلي! فانطلقت أشباح الموتى تمزق صمتها البارد وتدفع بأصابعها نحو بلعومي الغارق بالدخان. . لقد أيقظتني من سباتي، فماذا ستجد عند رجل لا يملك إلا حزنه. . لقد غزت كلماتك جراحي الخفية فسال الدم من كل شلو. وتناولت القلم لأشق به أنف خوفي المرتعش. . وأرسم وجهك العزيز فوق أجنحة الطائرات. . ولكنني لم أفعل لأنني أدركت في اللحظة الأخيرة أن صوتي سوف لن يزلزل الأفق وأن غضبي لن يجرح سوى قلبي. . لقد قلت لك أكثر من مرة أنني لن أكون مجرد موجة في بحر! وأنني سأظل العاصفة التي تحرك الموج. وأنك لتشبهني من هذه الناحية حيث تمسك بيدك المباركة سوط إسرافيل، فأنت مرغم على إنزال المطر فوق كل شفة يابسة. . ولكننا سنبقى في العلاء إلى الأبد. . تأكلنا الوحدة ونرضع من لبن السأم الرباني. . ولعل الشيء المحزن حقاً هو أن هؤلاء الصغار ليس لديهم الجرأة على اقتحام المدى الذي نعيش فيه لفهم ما نعانيه عندما نحول خيوط أفئدتنا إلى درقة تمنع وهج الصواعق من الوصول إلى عيونهم المعبودة. . وأنه لمنطق لا أحتمله أحياناً. . لأنه يمنعني من التمرد ويسمرني باستمرار إلى صليب من خشب عتيق. أنا أعرف أنهم يملكون قوة القدر وأنهم

يستطيعون التصرف بخلودي! ولكن أليس من الحماقة أن يؤمن مثلي بحياة الأشباح. . إنها لمصيبة فعلاً. . وإننا لنساهم في تغذيتها عن وعي وبحماسة على الرغم من العقم الذي نجده بين أيدينا في كل صباح. . تلك هي مأساة الفنان الخاصة التي تنبثق منها جميع عذاباته الغليظة. . لكنني على ثقة من المستقبل لأن رياح الثورة العربية بدأت تقلب الموازين القديمة. . وقد ظهرت في العراق النظرة الصحيحة في الفن. تلك النظرة التي ستبدل القيم البرجوازية المرتفعة في حركة الأدب الحديث. .

لا لن أفلسف القضية أكثر من هذا، لأنك تفهم حبي للعالم، ولو أنك تحدق نحو المشكلة بشكل آخر، وتجس كل جانب من جوانبها متناسياً بعدها الرابع، وهو المهم بالنسبة لفكرتنا عن التاريخ. .

على كل حال أنا أعرف متى سينتهي الأوكسجين. . وأعلم كذلك أن كرتنا الأرضية لن تعمر إلى الأبد. وإذا ما انتقلت الحياة إلى كوكب آخر فلن تكون هناك أية ذكرى لأي اسم. . ومن هنا مصدر كراهيتي لكل دقيقة لا أخترع فيها لذة جديدة. . .

ص ٣٨، العدد ١٠٠، ٢٨ تموز ١٩٧١.
في المقالة أمثلة من استعاراته. وبدت كلمة «شلو» غريبة عليه.
سوف لن: لن.

أبو تمام شاعر له أكثر من وجه

التراث العربي غابة متشابكة وكثيفة، ولم يسلط عليها من الضوء ما يكفي لرؤية كل ما في أعماقها من ينابيع وفواكه نادرة. وقد فشلت معظم المحاولات الفردية للوصول إلى مواطن الكنوز والكشف عنها. وعلى الرغم من أن بعض المنقبين قد مكث وعاش هناك مدة طويلة. فالشاعر عمر بن أبي ربيعة - مثلاً - موجود في كافة المكتبات العربية بكل ملامحه وسماته القديمة، وهو وإن مرّ بمختلف المطابع الحديثة وعرض داخل أغلفة مغرية وورق مصقول، فقد ظل يحتفظ بشكله العام الذي كان عليه قبل مئات السنين. بحيث أصبحنا لا نستطيع أن نتعرف عليه ونتحدث معه بأسلوب معاصر..

وينطبق هذا المثل على الكثير من الشخصيات الفكرية والأدبية التي يغص بها تاريخنا الطويل. وتزداد - من هذا المنطلق- صعوبة التفاهم مع الشعراء، ومع أبي تمتم بصورة خاصة، لأن قراءة هذا الشاعر واستيعابه كما هو في حالته الحاضرة يتطلب وقتاً وجهداً يجعل الناس وحتى المثقفين وعشاق الشعر يتهربون من مواجهته والجلوس معه.. فقد كان أبو تمام مولعاً بتغليف أفكاره وصوره بطبقة ثخينة من الصنعة التي تصل إلى درجة التكلف. ومع أن عدداً كبيراً من الشعراء المجددين قد سبق مجيء أبي تمام مثل بشار بن برد وعلي بن الجهم وأبي نواس وأبي العتاهية وديك الجن إلا أنه تميز بأنه أبرز المخترعين

في مجال اللغة وغمس المعاني. ولكنه مع ذلك لا يخلو من مهارة مدهشة في الاستنباط والتوليد على الرغم من طريقته المعقدة في الصياغة والتركيب. ولو أجريت له عملية تجميل ناجحة من ناحية النقد الحديث لأصبح نديماً لا يمكن الاستغناء عنه. فلو فرضنا أن أبا تمام قد نظم مائة قصيدة، فإن الاختيار لا يسجل غير خمس قصائد فقط، مع عدد قليل من الأبيات المفردة. أما الباقي فليس من الشعر في شيء، كما أنه لا يصلح ولا يصح عرضه بالنسبة لهذا العصر. ولا شك أن عملية الجرد هذه ستظهر في ابي تمام وعبقريته بوضوح يتفق مع أسلوب جيلنا في التذوق والتفكير. وخير دليل على صحة هذا الرأي ما فعله أبو تمام نفسه في (ديوان الحماسة) فمثل هذه الغربلة الدقيقة للتراث تضع بين يدي القراء خلاصة ناضجة ومركزة لتلك الملايين الهائلة من الكلمات والقوالب التي لم تعد لها أية علاقة عضوية بمجتمعنا الجديد.

بالإضافة إلى أن الصورة الجديدة التي نحصل عليها للشاعر بعد حلاقته ستكون قريبة من تعاطفنا فلا تهمل من قبلنا كما هو إليوم موقف أكثرنا من التراث بصورة عامة.. على أن لا يفوتنا في نفس الوقت تحليل طبيعة العصر الذي عاش فيه هذا الشاعر والجذور الخفية لدوافعه والموجبات التي رسمت شكله وطريقه. فأبو تمام بالذات له عدة وجوه مختلفة. ولكل وجه جهة معينة فهو مع السلطة وضدها. أي إنه معارض ولكنه لا يجد من القوة ما يجعله يكشف عن هويته الثورية. وهو أثقف شعراء عصره ولكنه يتعامل مع اللغة باحترام محافظ. وتنقية هذه التناقضات وفرزها هو الذي يكشف لنا شخصية أبي تمام الحقيقية.

ص ٣٨، العدد ١٧٥ ، ١٥ كانون الأول ١٩٧١.
ثخينة من العامية الفصيحة.

المحاكمة الأولى

نشرت قبل سنة تقريباً عدداً من المقالات عن المقاهي الأدبية في بغداد كجزء من مذكراتي الخاصة.. واليوم أعود لأكتب شيئاً من محاكماتي السياسية والأدبية.. استجابة لرجاء أصدقائي في تسجيل أحداث حياتي لما لها من علاقة مباشرة بحركة تطور الأدب العراقي الحديث.

وأود أن اعترف هنا، وبكل إخلاص، إنني لا أنظر إلى نفسي كإنسان ممتاز أو متفوق لأنني أحمل لقب شاعر أو كاتب، وإنما أنا أنظر إلى نفسي كمواطن اعتيادي شاءت له الأيام أن ينظم عدة قصائد ومجموعة من المقالات ثم ينسحب بهدوء ليعود إلى الرصيف محاولاً نسيان ماضيه الفني لعله يجد قليلاً من راحة القلب بين رفاقه من الناس البسطاء.

في عام ١٩٤٨ وهو العام الذي قبّلت فيه السجائر فمي لأول مرة، نهض الشعب العراقي ليرج الأرض تحت أقدام الطغاة ليشطب على معاهدة «بورتسموث» بالدم، وعندما اشتركت بالمظاهرات التي كانت تهدر في شوارع مدينة «بعقوبة» لم يكن يشدني في ذلك الوقت أي خيط عملي بأي شكل من أشكال السياسة. وكان معظم أهالي مدينتي يعتقدون بأنني نصف مخبول. فقد كان شعري الطويل الذي يشبه شعور الهيبيين اليوم محل نقمة وسخرية من قبل الكبار والصغار على السواء.

ولست أدري ما الذي جعل بعضهم يطلب إليّ أن القي كلمة في المتظاهرين. ربما لأنه لم يكن بين المجموع من يوحي منظره بقدرته على إلقاء خطاب مناسب. ولكن خيل إلي في تلك اللحظات المنعشة بالنسبة لأعصابي الباردة، أنهم يريدون تجربة هذا المجنون الذي يدعي العبقرية! وقد برهنت على جنوني فعلاً، فمضيت أزرع الفضاء بجمل نارية لا ينطق بها إلا من كان يحلم بشرف التفاف الحبل حول عنقه. . . وهكذا أصبحت الخطيب الأول لمظاهرة ذلك اليوم. وأذكر أني لم أشعر بالخوف أبداً. وذلك لأنني لم أكن أعرف المليون معنى للحياة. ولقد بقيت جاهلاً قيمة العمل الذي قمت به حتى بعد مجيء الشرطة على بيتنا وإلقاء القبض علي. ولقد تحيرت في الإجابة عندما سألني المفوض عن المكان الذي أضع فيه «المنشورات» لأنه لم يسبق لي سماع مثل هذه الكلمة مطلقاً. والشيء الوحيد الذي كنت متأكداً من معرفته هو كراهيتي للنازية، وإعجابي الكبير بتمثال (لينين) الذي كان يجلس في رازونة غرفتي. مع أنني لم أقرأ له حرفاً واحداً. ولقد ظل هذا التمثال المصنوع من الجبس يحتل مكانه من خيالي إلى أن التقيت بصاحبه الحقيقي في ضريحه الأحمر أمام قصر الكرملين في سنة ١٩٦٢ . . ومن يدري! فلو أنني امتنعت عن الخطابة حينذاك لما مثلت أدباء العراق في أضخم مؤتمر عرفته البشرية، وهو مؤتمر نزع السلاح العالمي في موسكو. ولما لامست القيود الحديدية معصمي ولما تعودت على رنينها بعد ذلك.

وبعد مدة لا أستطيع تقديرها، لأنني لم أكن أهتم بالتاريخ في تلك الأيام، أرسلت مخفوراً مع شابين هما محمود وحسن إلى العاصمة. ولم أشعر بالخطر إلا في الوقت الذي رأيت نفسي فيه في قاعة المجلس العرفي العسكري في معسكر الوشاش. وأمام قائمة من الاتهامات العجيبة قررت تحويل لساني إلى هيئة دفاع بعد أن أعطتني

الطريقة التي تطرح فيها الأسئلة قناعة تامة بذكائي وبمقدرتي على المحافظة على حريتي. فكنت أبتسم كالطفل وأنا أصف تلك التهم بالبطلان. وفجأة وجدت جسدي وحيداً في شارع الرشيد..

ص ٢١، العدد ١٨١، ٢٦ كانون الثاني ١٩٧٢.

رازونة من العامي الدخيل.

المحاكمة الثانية

بعد محاكمتي الأولى في عام ١٩٤٨ بدأت أنتبه إلى حركة الموج من حولي. وإلى ما يلقى قربي من أحاديث ونقد لنظام الحكم، وكنت أطرب لذلك. ولكني لم أفكر بالاشتراك في «قلب الحكومة». فقد كنت مهتماً في ذلك الوقت بجسدي وحده. وكان عذابي الداخلي يمنعني من التحديق في هموم الآخرين. حيث كانت أحلامي تنبت في أرض أخرى. إلا أنني لم أعد بمعزل عن الحقد.

بعد أن اكتشفت شكل الضفة التي يقف عليها العدو، ونوع المعطف الذي يتدثر به، والأسلحة الدنيئة التي يستعملها لتعميم السكوت، باسم المحافظة على السكينة والاستقرار، وعدم تعكير صفو الأمن، الأمن الذي يرتع فيه رجال الحكم ومن يتعلق بأحذيتهم المصقولة! هذه الحقيقة البسيطة هي التي نثرت مسحوق الكبريت فوق آبار الحرمان الملتهبة التي كانت تملأ وجودي. ومن المؤسف أنني لم أكن مزوداً بثقافة سياسية تؤهلني لعبور نهر القلق، والانحياز إلى الصف المحارب. ومع ذلك فقد كان إحساسي العميق بالظلم، وهو إحساس طبقي، يتسرب من خلال شعوري الصاعق في تعابير وصور ماحقة لكل القيم والمفاهيم الأخلاقية التي كانت تعتمد عليها البرجوازية الحاكمة وغلاة المفكرين الرجعيين، ليظل المجتمع يلوب بين دفتي الجهل والتأخر.

وعندما صدر ديواني الشعري الأول «قصائد عارية» في أواخر عام

١٩٤٩ وكان أشبه بالزوبعة في التحدي والتمرد، وجدت السلطة فيه السوط الذي يحفر على جبيني ظل اللعنة. فأمرت بمصادرة الديوان من الأسواق وتقديمي إلى القضاء بتهمة إفساد أفكار الشباب. وقد ساعدت الصحافة العميلة المرتبطة بالبلاط وأجهزة القمع على إثارة الرأي العام ضدي. وأذكر أن صحيفة معينة قد طالبت بإعدامي في «ساحة الميدان» وبحرق كتابي علناً في الشوارع. ولم أتزعزع. بل واصلت طريقي في زراعة الإبر ورفع علم العصيان. وكنت حينذاك أعمل مع صديقي الشاعر بلند الحيدري في تحرير مجلة الزراعة.

وفي صباح يوم غائم شاهدت مفرزة من الشرطة تتجه نحو الباب الرئيسي للمديرية. فهبطت مسرعاً إلى الطابق الأرضي، فالتقيت بهم في الرواق الضيق الذي يتصل بالسلم. فسألني المعاون عن السيد «حسين مردان»! فأشرت إلى إحدى الغرف وانطلقت. وبعد أن قمت بدورة طويلة في أزقة بغداد الخلفية ركبت القطار إلى «بعقوبة» وهناك استقبلتني أمي بزخة من الشتائم ثم رفعت محراث التنور ونزلت به فوق وجهي. لقد أصبح العالم كله ضدي! ليكن.. وتحفز النمر في أعصابي. وقررت عندئذ تأديب الدولة والمجتمع معاً. وعدت لمواجهة القضاة، ولكي أجعل من جلسات المحكمة منبراً للدفاع عن حرية الفكر. وقد كانت أجوبتي أثناء المحاكمة أكثر حدة من قصائدي. ولولا وساطة صديقي الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري لقذف بي إلى السجن. فعلى الرغم من وقوف الهيئة الأدبية التي قررت تشكيلها المحكمة بجانبي، كان الحاكم مصراً على إصدار حكمه بالسجن.

وقبل أن يصدر قرار الإفراج عني، نشرت قصيدتي «اللحن الأسود» وهكذا عدت إلى السجن من جديد وبدأت محاكمتي الثالثة.

ص ٢١، العدد ١٨٢، ٩ شباط ١٩٧٢.

من تعبيراته الخاصة: يتعلق بأحذيتهم المصقولة.

المحاكمة الثالثة

إذا كانت المحاكمة الأولى قد طشت بذور الحقد في قلبي.. فإن المحاكمة الثانية قد فجرت الغضب في دمي.. فأخذ الجنس في قصيدتي الطويلة «اللحن الأسود» صفة جديدة.. فلم تعد المرأة البغي محراب متعة او لذة خاصة.. بل تحولت إلى رمز لنقد النظام الاجتماعي القائم الذي كان يدفع بمثل هذا الكائن الجميل إلى احتراف مهنة الفسق لأجل الحصول على الخبز.. وهكذا انقلبت بائعة اللحم الإنساني إلى شهيدة وضحية.. وشيئاً فشيئاً صارت مصدر ثائر وانتقام في شعري.

يستحقرونك يا بغي وإنهم   لأشد منك حقارة فتمردي
كم يدعي الشرف المقدس عصبة   العار في أعصابهم لم يبرد
سموك عاهرة ولو عقلوا لما   نادوك إلا بالملاك المجهد

وقد كان هذا التحول في مسار شعري الجنسي هو بداية التحرك من السلب إلى الإيجاب.. وهو تحول ذاتي، لم يرتبط تماما بالضغط الشديد الذي كنت أتعرض له من قبل الحركة الوطنية التي كانت في الأوج بعد أن سجلت نصرها الحاسم بإسقاط حكومة «صالح جبر- بيفن».. ولقد شعر جهاز المراقبة لدى السلطة بأن «الشيطان الصغير» قد بدأ يميل تدريجيا إلى الجبهة المناوئة. وهو دون شك يمثل علامة

خطرة في الميدان الأدبي.. فلا بد من محاصرته وتوجيه فوهة البندقية نحوه قبل أن تنتفخ أوداجه بالحماس الوطني.. فانطلق البوليس يجمع الكراس الذي يحتوي على «لحني الأسود» من المكتبات. وعادت تهمة إفساد المجتمع إليّ مرة ثانية!! وزج بي في «التوقيف» تمهيداً لإرسالي إلى «القفص الحديدي» في محكمة أخرى.. ولعله لم يحدث لإنسان قط أن يحاكم في يوم واحد من قبل محكمتين مختلفتين وبتهمة واحدة.. وكان ذلك يدل على تفسخ الجهاز الإداري وسريان الفساد في مسلك القضاء نفسه.. ولكن الشرفاء لم يفقدوا شجاعتهم أبداً.. فكانوا يعملون وهم في صميم العمل الحكومي على مساعدة الوطنيين وإنقاذ كل صوت معارض يقدم للقصاص.. ومع أني لم أكن ثائراً حقيقياً، من حيث المفهوم السياسي أو العقائدي، إلا أنني لم أفقد عطف بعض المناضلين..

فقد كانت جرأتي في مواجهة المقصلة وحيداً مثار دهشة وإعجاب عدد من الساسة ورجال الأدب.. وكان حاكمي بالذات هو أحد هؤلاء المعجبين، ويؤسفني أني لم أعد أذكر اسمه.. وقد استقبلني برقة متناهية، وعندما توجهت إلى المكان الخاص (بالمتهمين).. ابتسم بمودة ثم أعلن أن الجلسة ستكون سرية.. وطلب من الحضور (وكان معظمهم من الأدباء والصحفيين) مغادرة القاعة.. وبعدها أشار إلى الحاجب أن يغلق الباب ويقف في الخارج.. ثم نزل من كرسيه وتقدم لمصافحتي.. ومضى يتحدث عن حبه للشعر.. وقال إنه يود الحصول على نسخة من ديواني، لأنه لم يستطع العثور عليه قبل مصادرته.. فوعدته بذلك.. ثم أخبرني أنه سيؤجل المحاكمة إلى أن يصدر قرار الحاكم الأول الذي كان يحاكمني على «قصائد عارية».. وقد صدر القرار بالإفراج.. مما جعل إدارة البوليس السري تعمل على الإيقاع بي من جديد..

وهيأت انتفاضة الجماهير في سنة ١٩٥٢ الفرصة للانتقام من الحركة الوطنية.. وقد شملني الطوفان وزج بي في معتقل «أبي غريب» الرهيب، بانتظار محاكمتي الرابعة..

ص ٢١، العدد ١٨٣، ١٦ شباط ١٩٧٢.
طشت من العامي الذي له أصل في المعجم.

المحاكمة الرابعة

في أواخر سنة ١٩٥٢ عاد التوهج إلى عيون الناس من جديد. فقد كانت انتفاضة (آل أزيرج) المسلحة في جنوب العراق تشير إلى أن «الحصان الأخضر والجالس عليه الموت والذي تتبعه الهاوية»[١] يقترب بسرعة من الطغمة الحاكمة. فانطلقت فصائل البوليس السري تنشر غيوم الإرهاب في كل مكان. ولكن المد الثوري كان حينذاك قد وصل إلى درجة الغليان. وتحولت المظاهرات إلى انتفاضة عامة. فقدم مصطفى العمري الذي كان رئيساً للوزراء استقالته. بعد أن عجزت حكومته عن صد رياح الغضب الشامل. فاستلم السلطة نوري الدين محمود، الذي أعلن الأحكام العرفية، لضبط العاصفة ووضعها وراء القضبان الحديدية.

وكنت في ذلك الوقت أعمل في جريدة الأهالي لسان حال الحزب الوطني الديمقراطي. وعلى الرغم من أن بعض الأفكار التقدمية قد استقرت في رأسي، إلا أنني لم أصل إلى حد المجازفة.. ولذلك استغربت ما قام به رجال الأمن من تطويق للمقهى الذي كنت أجلس فيه. حيث كنت ألعب الشطرنج مع صديقي الكاتب المسرحي صفاء مصطفى. وفي نفس اللحظة التي قلت فيها (كش ملك) جاءني أحدهم وطلب مني أن أرافقه إلى مركز الشرطة. وفي المساء حملتني

سيارة السجن إلى معتقل «أبي غريب». وفي شارع الرشيد شاهدت الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد يتهادى على الرصيف. وكما هي عادتي في مثل هذه المواقف الحرجة استسلمت للمرح فصحت به «ولك وين رزاق». ولمح وجهي خلف شباك السيم؟ فأخذته الدهشة. وفي القاووش الطويل الذي كان مربطاً للخيول التقيت بالعشرات من مختلف الاتجاهات السياسية. وكانت الفرش ممدودة على الجانبين. وتقرر وضعي بجانب كل من نعيم بدوي وحسين عبد العال. وقد امتعضت في البداية لهذا الأسلوب من النوم الاشتراكي. ولكني وجدت نفسي وبعد أسبوع واحد منسجماً مع هذه الحياة الجماعية. ولكني لم أترك عادة التحدث مع نفسي. وحدث مرة أثناء «النزهة المسائية» التي كان يسمح لنا خلالها بالتجوال داخل الأسلاك الشائكة أن غصت مع روحي في مناجاة طويلة، بحيث نسيت الموعد الذي تغلق فيه باب المعتقل. فوجدت نفسي وحيداً. ولم أشعر أن الشمس قد انطفأت تماماً. وقد رفض الحارس المسلح أن يسمح لي بالعودة إلى السجن.- ويا لها من مفارقة - ثم ذهب أحد الجنود وعاد بصحبة الضابط المسؤول. وما كاد يقع نظره علي حتى هتف بانفعال ظاهر انه (أبو علي). وأخذني بين أحضانه. فقد كان هذا الضابط من زملائي في المدرسة.

وبعد شهرين تقريباً جاء دوري للمثول أمام المجلس العرفي العسكري وقد كانت لائحة الاتهام ألقاها ممثل الأمن ضدي مثقلة برائحة الانتقام والإيحاء بضرورة حبسي. ولما كانت الأدلة المادية غير كافية لإدانتي، فقد قرر المجلس ربطي بكفالة شخص ضامن بمبلغ مائة دينار. وعند عدم وجود الكفيل، فالسجن لمدة سنة. والغريب أن الإنسان الوحيد الذي جاء لإنقاذي كان من غلاة الرجعية في بغداد.

ولكن الكفالة رفضت من قبل السلطات المسؤولة. وهكذا شحنت مع عدد من السجناء إلى سجن الكوت. وهناك بدأ التحول العظيم في حياتي عندما التقيت مع أول كتاب للماركسية.

---

(١) سفر الرؤيا، الإصحاح السادس، الآية الثامنة.

ص ٢١، العدد ١٨٤، ٢٣ شباط ١٩٧٢.

السيم والقاووش من العامي الدخيل. استعمل «الباب» مؤنثة - وهو مذكر - تأثراً بالعامية.

المحاكمة الخامسة

لكل إنسان أسراره الخاصة. وليس من السهل الكشف أو التحدث عما يوجد في ذلك الركن المستور بواسطة الكلمات المتفق على احترامها من قبل المجتمع - أي مجتمع -.. فالحرية ترتبط دائماً وبصورة شبه ميكانيكية بحركة التطور البشري.. وكتابة المذكرات الشخصية ذات البعد الواحد.. لا تنضوي تحت راية المفهوم العام لحرية الفرد ضمن منطق العصر.. فمثل هذه الحرية تظل وعلى الرغم من كل مقوماتها المقبولة والجذابة، ناقصة إذا لم يرافقها ارتفاع متساوٍ في الذوق الإنساني.. حيث ينتهي مثل هذا (الارتفاع) حتماً إلى تحرير اللغة من قيودها الأخرى.. وبما أن الذوق يلتصق جذرياً بالمسيرة الأخلاقية لجماهير الشعب.. فهو فرصتها للظهور مع أي وضع اقتصادي متقدم تقتنع به الأكثرية.. وذلك باعتباره صفة مرادفة للوضع الجديد. ولكن السماح للعواطف (بالتداول) لا يعني زوال الحواجز القديمة ضد استعمال (الكلمات المحرمة كتابيا) والتي يؤدي النظر إليها (كفضائح) إلى خمول قوة التوثب لدى الفكر. ومن ثم منعه من التصريح بأهم مكنوناته عن طريق العري اللغوي الذي يمثل الدافع الأساسي في إغناء اللغة وتجددها. ولهذا كله لا يمكن نقل الحادثة بكل أعضائها الحساسة إلى القارئ. ولم يسلم من الخنوع لهذه

المجاملة حتى اندريه جيد وجان جاك روسو وكولن ولسون وغيرهم من كتاب المذكرات الشجعان.

أقول هذا كتمهيد لا بد منه لكتابة بقية محاكماتي التي حدثت كنتائج لمغامرات فردية لا صلة لها بدافع الآخرين إلا من ناحية التشابك الذاتي فقط.

لقد كانت مرحلة التجارب في حياتي الخصوصية قاسية وعنيفة، ومرعبة أيضاً.. لأنني كنت أعمل على إدخال أصابعي في كل حفرة وزاوية.. وقد اضطرني ذلك إلى التوغل عميقاً في أحشاء الليل.. فكنت أتسلح بنشاطي العصبي منذ المساء لأخوض في الخلجان والشواطئ السرية لحياة الظلام.

وفي ليلة ما.. وكانت الساعة الرابعة قبل شروق الشمس.. غادرت إحدى البؤر المضيئة وأنا أشعر أن كل شعرة في رأسي قد سمنت؟ وانتفخت من الكحول.. وكنت أغط في أحد أحلامي الهمجية عندما طرق سمعي صوت رجل يحث الخطو نحوي.. إنه حارس ليلي. فنظرت إليه بحنان لإحساسي بأنه زميلي في السهر.. ولكنه صوّب ماسورة بندقيته باتجاه صدري.. وصاح بلهجة آمرة ومتحدية.. أيها اللص الخبيث. أيها السارق! قد وقعت.. وأردف، وقد بان الانتصار في عينيه المتعبتين... سر أمامي إلى المركز. ولم يقنع بما أدليت له من أسباب لوجودي في هذا الزقاق.. بل ازداد تهوراً وبرزت شراسته مما أثار غضبي.. ولما كنت خبيراً بمعالجة مثل هذه المواقف الصعبة في تلك الفترة (الغضنفرية) من حياتي.. فقد قمت بحركة التفاف سريعة فصرت إلى جانبه.. وبحركة أخرى كانت البندقية بين يدي.. وهنا انطلق ينفخ في صفارته بهوس.. ففقدت السيطرة على أعصابي.. واندفعت إليه.. وكانت معركة انتهت بتحطيم البندقية.. وتجمع حولي عدد من الخفراء ورجال الشرطة، فذهبوا بي إلى

التوقيف.. وفي الصباح حضر صديقي الشاعر بلند الحيدري، وتكفل حضوري أمام محكمة الجزاء.. وقد جاء للدفاع عني صاحبي المحامي عبد المجيد الونداوي... وبعد الاستماع إلى الشهود أصدر الحاكم قراره بالإفراج عني وتغريمي أجرة تصليح البندقية.. وقد دفع المبلغ بعد حين.. الموسيقار منير الله ويردي..

ص ٢١، العدد ١٨٥، ٢١ آذار ١٩٧٢.

من تعبيراته الخاصة: كل شعرة في رأسي قد سمنت.

المحاكمة السادسة

كانت منطقة «الميدان» في سنة ١٩٤٧ أشبه بحي «سوهو» في لندن. ففي النهار كانت المقاهي والمطاعم الشعبية تغص بالعاطلين وأنصاف السكارى والمشردين.. وعلى الأرصفة الرصاصية يتربع المئات من العجزة والمشعوذين من قراء الكف وحاسبي النجوم.. أما في الأسواق والأزقة الفرعية الضيقة، حيث يعلو ضجيج الباعة المتجولين وتجار الألبسة المستعملة.. فهناك يلبد الملثمون من مهربي الحشيشة وأساتذة النشل.. وكل أنواع المرتزقة وطوائف الشحاذين.

وفي المساء يأخذ كل شيء لونه من البهجة واللمعان.. فيتسرب إلى المشارب والحانات المطلة على شارع الرشيد طلاب اللهو ولصوص اللذة المحرمة.. وكانت موائد الخمر تمثل الخطوة الأولى للولوج في عالم الليل.. وما فيه من مغريات.. ولم تكن توجد في تلك الأيام - مناطق نفوذ -... خاصة بالأرستقراطيين ورجال المال.. ومن يلوذ بهم من المتشبهين.. كان لكل حانة روادها من الوجوه البارزة.. من صحفيين ومحامين وأدباء وشقاة.. أما أنا فكنت أكره الارتباط بمكان واحد. فكنت أتنقل من بار إلى آخر... حين يحين موعد الاختفاء داخل «البيوت الحزينة».. وبعدها أنهي ليلتي بمسيرة طويلة على ساحل دجلة منتظراً مجيء الفجر.

وغالبا ما تنتهي مثل هذه الليالي بقصيدة أو مشروع أدبي يموت

بعد مناقشته مع أصدقائي من الشعراء.. ولقد كنت معروفاً في تلك الأجواء الحمراء كفارس ليل لا يشق له غبار.. وكانت تحيط بي دائماً كوكبة من الأدباء والمثقفين.. وكان لكل واحد بيته وأهله. إلا أنا.. ولكنني كنت خاوياً - في ذلك الزمان - من الحنين إلى الاستقرار.. ومكهرباً بفكرة البحث عن مختلف التجارب الحسية المرعبة.. ولذلك كنت أسخر من الذين يفكرون بالراحة أو النوم.. بل كنت أكره حتى مطالعة الكتب. لأنني كنت أعتقد عن يقين أن الاشتراك في معارك الحياة وسبر أغوار الدنيا، خير مادة للإبداع الشعري.

وكانت طريقتي في معاشرة بنات الليل لا تتعدى التعارف الجسدي، ولمرة واحدة فقط.. ولقد التقيت بعدد هائل منهن.!! مائة.. خمسمائة.. ألف..! أظن أن الرقم الحقيقي يتجاوز ذلك.. ومنذ ذلك اليوم أصبت بذلك الداء الوبيل... داء الملل والهرب من أي جسم جميل أقوم بخدشه.

وحدث مرة، أن التحم أحد أصدقائي بمعركة - لم أعرف سببها إلى اليوم - مع نزلاء دار تلك الدور السرية.. مما اضطرني للدخول في العراك للدفاع عن صاحبي.. وكان الصياح قد اخترق الجدران فأقبل رجال الشرطة.. وحاولت الفرار من هذه المصيدة.. ولكني لم استطع.. وانتهى بنا المطاف في موقف شرطة السراي.. وبعد أن أطلق سراحي بكفالة قررت الهرب من بغداد.. إلا أن زميلي منعني من ذلك. وأقنعني بحضور المحاكمة.. ولم أشعر بالخجل والعار في حياتي كلها.. كما شعرت بهما في ذلك اليوم.. وقد قدم لي الحاكم درساً طويلاً في الأخلاق.. وهذا الموقف المهين هو الذي جعلني أبتعد كلياً عن هذا النوع من المغامرات..

ص ٢١، العدد ١٨٦، ٨ آذار ١٩٧٢.

عالم الليل موضوع في حياته.

عبر مدن العالم ـ ١

الكويت

السفر هواية واكتشاف، وتبديل وجوه ومناظر. وهو معرفة وحنين غريزي لتوسيع دائرة الرؤيا للإنسان. وكذلك هو دواء للشفاء الموقت من المال! ولكنه أيضاً مرض لا علاج له. وعادة مخيفة لا يمكن الخلاص من سحرها الأسود إلا بالموت. ولست أدري متى أصبت بهذا الدوار الدائم؟ وكل الذي أعرفه هو أني كنت مولعاً منذ العاشرة من عمري، بالبحث عن المدهش والجديد. ولقد كلفني هذا الهوس الملعون الشيء الكثير. ولم أزل أعاني من هذا العطش المزمن للتنقل والتجوال. فقد أصبحت مدمن رحيل لا يجد متعته إلا في عدم الاستقرار. بل لقد صرت أحلم بمدن العالم أكثر مما أحلم بمعانقة النساء! وإلى الآن وأنا أحتفل بذكرى اليوم الذي لمست فيه جواز السفر لأول مرة.

فبعد ثورة ١٤ تموز وتأسيس اتحاد الأدباء في العراق انفتحت أمامي أول نافذة على الخارج وكانت السفرة الأولى إلى الكويت. فقد كنت ضمن أعضاء الوفد الأدبي الذي مثل العراق في مؤتمر الأدباء العرب الرابع الذي عقد هناك في عام ١٩٥٨. وقد أثبتت لي رؤية الكويت عدم الاعتماد على الصور الذهنية. فالواقع لا يمكن تجسيده بواسطة السماع أو الخيال. فاللوحة السابقة كانت مجرد تخطيط غير

واضح، لرمال وبيوت من اللبن وشوارع عارية تسبح في شواظ لا يطاق ويباب يباع الماء فيه بعلب من صفيح! هذا هو الأفق البدائي الذي كنت أحمله عن الكويت. ولكن الحقيقة كانت غير ذلك تماماً.

فالخضرة تشع في الساحات والطرق الحديثة. ومعظم العمارات من المرمر والطابوق الملون. أما دور السكن فقد شيد بعضها على شكل السيارات. كاديلاك ومرسيدس وبيوك (بويك). حقاً إن المال الكثير يوحي بأشياء غريبة!! وكانت الأسواق تغص بكل منتوجات العالم. من مكانس كهربائية إلى الحلاوة التي تصنع في مدينة «مسقط».

ولكن واجهات المخازن الأوروبية تذبل قبل المساء بقليل. فالليل في الكويت مر المذاق للسائح. وهذا هو الجانب الكئيب الذي يعكس عناد البداوة وشدة تمسكها ببعض العادات التي لا تنسجم مع مظاهر الحضارة وتطور العصر. فليس هناك أي مرقص أو ملهى أو ما يشبه ذلك من وسائل التسلية. وأقرب حانة إلى سكان الكويت توجد في البصرة. والسبب أن نسبة كبيرة من الكويتيين الاصلاء يملكون زهرة الجليترا[١] التي تحول كل شيء تقع عليه إلى ذهب.. والذهب يأتي بالعجب والعجاب.. ويجلب عناقيد العنب في فصل الشتاء. ولقد حدث ذلك فعلاً. ولكن ذلك لا يحجب جمال بعض المشاهد الطبيعية التي لا ترى إلا في أماكن قليلة، وخاصة في ميدان «الاحمدي» وأروعها منظر التقاء البحر بالصحراء. وذيول أكوام الرمل الأشقر على حوافي الإسفلت.

ولما كان للزمن حكمه الذي لا يرد. فسوف يرى المسافر في الغد القريب، أن كؤوس البلور المترعة بالشراب وقد انتقلت من وراء

شبابيك الألمنيوم الناصع البياض إلى قارعة الطريق. وعندئذ فقط ستدخل الكويت في مهرجان دائم من الغناء والألوان.

---

(1) ورد ذكر هذه الزهرة الخرافية في إحدى قصص الكاتب الفرنسي جورج سمنون.

ص ٢١، العدد ١٨٧، ١٥ آذار ١٩٧٢ - هي حلقة أولى لم يرد لها رقم في الأصل، وقد ذيله الكاتب باسم: حسين مردان.

عبر مدن العالم ـ ٢

القاهرة

بعد عودتي من الكويت مباشرة قررت الهيئة الإدارية لاتحاد الأدباء في العراق انتدابي لحضور المؤتمر الآسيوي - الأفريقي للشباب الذي تقرر عقده في القاهرة. . . وعندما اجتمعت بصديقي الأستاذ قاسم حسن، عضو اللجنة العراقية الدائمة للتضامن الآسيوي الأفريقي، وأخبرته بأني سأذهب إلى مصر بواسطة السيارة!! ابتسم ساخراً وقال: وهكذا ستصل إلى هناك بعد انتهاء المؤتمر. . وأردف محذراً. . إن تفكيرك الدائم بالموت لن ينقذك منه. . وأورد لي قصة ذلك الرجل الذي ألتقى بعزرائيل في مدينة سمرقند، فهرب إلى طاشقند. . فوجد ملاك الموت بانتظاره.

ولكني لم أشعر بالخوف من ركوب الطائرة. فقد كنت مشغولاً بوضع النقاط الرئيسية للبحث الذي سأقدمه للمؤتمر. . ولقد كانت القاهرة بالنسبة لعيني مثل انفجار ضوء أخضر. . النيل والأشرعة البيضاء (والعوامات) الخشبية، والنسيم الرطب فوق الجسور المستقيمة. . وفي حدائق القناطر الخيرية رأيت «ولأول مرة» بعض الأشجار الاستوائية الغريبة. . . ولقد لفت نظري ذلك الحزن الرصين الذي يطل من قسمات بعض الأطفال. . وهنا أدركت إحدى الصعوبات الأساسية التي تجابه الاقتصاد المصري. . ولكن الشعب الذي رفع ثلاثة ملايين

صخرة ليقيم هرم الجيزة، الذي هو أعظم ألغاز العالم القديم.. لن يعجز عن بلوغ ما يصبو إليه في المستقبل القريب. ولقد دعيت مرة إلى حفلة خاصة للسيدة أم كلثوم، أقيمت في دار الأوبرا، التي احترقت مؤخراً.. وكان برفقتي القاص لطفي الخولي والمخرج المعروف حمدي غيث.. وفي تلك الليلة السعيدة، اكتشفت أن صوت هذه المطربة، يستطيع أن يقلب البحر أو يرتفع به إلى الفضاء.. أما المفاجأة التي هزت وجودي كله فهي تلك البسمة الخارقة على شفتي «أبي الهول».. ولست أدري لماذا شعرت أنني لست سوى ذبابة صغيرة، جاءت لتعكر صمت الأبد الذي يلف هذا الكائن القديم.. وتذكرت قول أحد العلماء الفرنسيين: «إن أحد أسرار الكون المهمة يكمن تحت أبي الهول.. وتحت قاعدة الهرم الأكبر»..

وفي المتحف المصري، وأمام المومياء، عرفت معنى الخوف من الزمن.. خمسة آلاف سنة، وما زال الصبغ الأزرق يلمع فوق الجفون!! وخيل إلي أنني في حضرة الكاهنة (عائشة) داخل كهوف أفريقيا الوسطى.. وتمنيت لو تعود الحياة إلى واحدة من هذه الأجسام الرشيقة الموغلة في الموت.. فقد أمتد سحر تلك العيون المستطيلة الباردة إلى أحشائي... وعندما شاهدت قصور الملك السابق فاروق، تجلت لي عظمة القرآن.. «إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها»... وتتميز القاهرة بليل لا مثيل له. فالمرح يطبع أصابعه على عدد لا يحصى من الأندية والمقاهي الرائعة.. وخاصة مقهى «الفيشاوي»..

كما أنني قمت بجولات طويلة في الأحياء الشعبية المشهورة.. مثل حي الحسين، وخان الخليلي، وباب زويلة.. وإلى الآن، وعسل القاهرة يسيل تحت لساني..

ص ٢١، العدد ١٨٨، ٢٢ آذار ١٩٧٢.
هي حلقة ثانية في سلسلة لم يرد لها رقم في الأصل.

عبر مدن العالم ـ ٣

تبريز

الفجر ينشر جناحه الأزرق على سفوح جبال «آرارات» الأسطورية.. والندى الربيعي يربت على وجهي برقة. فهتفت بمرح طفولي أين أنا؟ إن عمق المدى يسكب في روحي بهجة بهيمية! وكأنني في بداية الحياة.. هنا ترقد سفينة نوح!! وابتسم صاحبي.. ثم انطلق يغني (كلي يا حلو منين الله جابك)..

وانحدرت بنا السيارة نحو مرج أسمر يشبه جلد السلحفاة.. آه.. كيف يموت الإنسان ويترك بعده مثل هذا العالم الرائع!! والتفت نحو صديقي وقلت له هامساً.. لماذا لا نمكث هنا إلى الأبد.. ليتني أستطيع أن أختار المكان الذي أموت فيه.. وأخذ مطر الحزن يهبط في قلبي.. إن الفرح عصفور لا يعمر طويلاً... فرد رفيقي باقتضاب وهو يحدق في الطريق الحلزوني بحذر شديد.. وفلانة! ألم تعد تجذبك إلى بغداد؟ وغص الوادي كله بضحكة عراقية.. ومر فوق أهدابي طيف غزالة بيضاء.. اللعنة.. إن الحب يبدل حقيقة وضع الأشياء.. ودفنت فمي في حقيبة الصمت.. ومضينا نرتفع تدريجياً نحو الذرى.. حتى خيل إلينا أننا أصبحنا على مقربة من السماء.. أنظر! إن الغيوم تسبح تحتنا.. إنها ترش الماء في الأسفل ونحن مع الشمس! يا لها من لحظات لا توصف.. ولكنها كانت تجلس بجانبي

وتردد بخفوت.. وهل تستطيع الهرب مني؟ قف.. أريد أن أمسك بالثلج.. كان الهواء خفيفاً منعشاً كمنديل من حرير.. وخط الأفق المضاء يكاد يلامس سيجارتي.. وفي الشمال تلوح سلسلة جبال القفقاس مغطاة بطبقة ثخينة من السحب الرمادية.. وعند عودتنا إلى السيارة عثرت على عدد من الأصداف البحرية. هل وصل الطوفان حقا إلى هذا المكان؟ أم أن هذه الهضبة كانت قبل ملايين السنين في قاع بحر اختفى من الوجود؟

وبعد مسيرة ساعتين وصلنا إلى قرية صغيرة تبدو من بعيد وكأنها معلقة في الفضاء. وعثرنا على مقهى داخل مغارة واسعة محفورة في أعماق الصخر... فتناولنا الشاي والبيض المسلوق. ثم استأنفنا السير.. وقبل مجيء المساء بقليل، اقتربنا من «تبريز».. فصرخ صديقي بانفعال: إنها عاصمة أذربيجان الذهبية.. كانت التلال المنخفضة على جانبي الشارع أشبه بأكوام الصوف الأخضر.. وانعطفنا إلى اليمين، فبرزت المدينة أمامنا فجأة.. جميلة ومثيرة.. مثل امرأة فضائية مطروحة فوق حقل أسمر.. كانت البيوت والعمارات، وحتى الأشجار في مستوى متقارب من الارتفاع كأنما قصت من الأعلى بسكين.. ورحنا نتسكع هنا وهناك، بحثنا عن مطعم مناسب.. إلى أن التقينا به.. ولقد دهشت لكل ما رأيت فيه.. كان حجم كأس الماء من الضخامة بحيث لا يمكن حمله بيد واحدة!. كذلك كان شكل (الكباب) الذي قدم لنا..فإن طول الشيش يتجاوز طول مسطرة الكتابة! أما رغيف الخبز المرصع.. فشيء يلفت النظر!. فليس بالمستطاع الوصول إلى طرفه الآخر إلا إذا مد الإنسان كل ذراعه! ولكن الطامة الكبرى كانت تنتظرنا في عيون النساء.. فعين المرأة التبريزية واسعة ومستطيلة، كأنها حوض ماء مملوء بمداد أسود.. ويمنحها بياض الوجه الناصع، جمال التناقض بين اللونين.. ولا بد للرجل من كثافة

الحس.. مع مقدار من البلادة كبير، لكي ينجو بنفسه من جاذبية تلك الرموش الممغنطة بنوع غريب من السلطة والسحر. وبقينا نخوض في أحشاء المدينة إلى أن هدنا التعب، ومع الضحى توجهنا إلى ولاية قزوين..

ص ٢١، العدد ١٩٠، ٥ نيسان ١٩٧٢.

هي الحلقة الثالثة من السلسلة، يرد فيها رقم الحلقات أول مرة. وهي مثال على إبداعه النثري بشخصيته الخاصة وتعبيراته الأصيلة ذات الصور الكلمة السريالية. انه قطعة فنية لا تمت إلى تقارير السياح بصلة. لقد استولت عليه الدهشة وطغى سلطان الطفولة وثار حرمان معتق بنشوة لم يحلم بها.

حركة الشعر الحديث الشابة

لقد امتاز الجيل الذي أعقب الحرب العالمية الأولى بفهمه العميق للتنظيم. وقد برهنت بعض الحركات الثورية على صحة هذا الاتجاه في الضبط والتوجيه، فحققت انتصارات كبيرة ورائعة في ميدان السياسة والفكر. وقد انعكس كل ذلك في الأدب العالمي وفي الشعر بصورة خاصة.

وعلى الرغم من نزوع أكثر المدارس والمذاهب الفنية حينذاك إلى رفض العقل والاستهزاء بالواقع الخارجي للإنسان. إلا أنها لم تستطع التخلص كلياً من النظام في التعبير.

وحتى المدرسة الدادية، وفي أوج تطرفها خضعت لنوع من هندسة الخطوط والكلمات. وقد حاولت السريالية الخروج على سلطة الوعي بمنح الكلمة حريتها الكاملة في الحركة.. فحصلت على نماذج أدبية في غاية البريق، ولكنها لم تكن- أي هذه النماذج - ذات تأثير مهم من حيث نبش النار في أعماق المجتمع الأوروبي، وهكذا سقطت الحركة الأدبية العالمية في بحران واسع من التخبط من أجل البحث عن أساليب تتفق مع أصوات الزلزال الثوري الذي بدأ يخترق طبقات الصخور ويهز القشرة الأرضية. وقد ساعدت الحرب العالمية الثانية على فلق البحر الرأسمالي وبان القاع الخفي بكل ما فيه من رواسب وأسمال قذرة. وعند ذاك أخذ التململ العظيم يعلن عن نفسه. وأدرك

كل إنسان أنه لن يبلغ ما يريد دون مساعدة الآخرين. وصار الالتصاق صفة الفعل الأساسية. بل أن الكتل الكبيرة نفسها لجأت إلى التقارب من بعضها للالتحام وتكوين جبهات قوية وثقيلة لا يمكن زحزحتها وتفريقها بسهولة.

وهنا كان لا بد للشعر في كل مكان أن يمارس دوره في الغناء أثناء عملية الزحف العام المقدس، فارتفعت القصائد شلالات هائلة من الغضب المتوقد. وقد وصل صدى هذه الرجات الشعرية إلى أرض المشرق العربي فوجد في الصحارى التي يحملها الشعراء العرب في نفوسهم حرارة ترحيب مطلق. فالأرض العربية كانت ولم تزل مصابة بالحمى، فكل جمرة جديدة تجد لها مكاناً لمواصلة الالتهاب. خاصة بعد أن عمدت الصهيونية بدعم من الإمبريالية العالمية إلى زيادة الحرائق لتفريغ الوقود العربي دفعة واحدة، وإطفاء البركان قبل أن تصل الهزة إلى أعماقه فيتفجر الشرق كله. وقد فات دهاقنة الرياضيات، أن الشعب العربي لم يعد معزولاً وأن كل الروافد الثورية في العالم تتجه إليه وتصب فيه وتدفع به إلى الهياج الذي سيعصف بالاستعمار وبكل ركائزه المثبتة بالرصاص والطائرات.

وبما أن الثورة العربية المعاصرة قد فتحت عيونها الألف، فهي لن تهمل استغلال أي سلاح لكسب المعركة، والشعر هو أحد هذه الأسلحة الذي تنظر إليه الثورة باهتمام وتقدير. ولذلك فإن من حقها أن تبرز عينها الحمراء لكل شاعر لا يلتزم بمنطق الشعب. فالثورة لم تكن في أية مرحلة من مراحلها عفوية، بل هي تحمل قوانينها الخاصة معها. وقوانين الثورة ليست ضد النقد أو الفضح..

فضح العفن الكامن في الجذور.. ولكنها ترغب في رؤية الحلول الإيجابية لمكافحة الأورام الخبيثة في جسم المجتمع. وهي ترى في المبالغة آفة يجب أن تمنع من الاقتراب من أي عمل ثوري.. ويشمل

ذلك الشعر وكل من يساهم في تصعيد الشعور القومي لمواكبة الانفجار. ومعنى هذا إن التجديد في الشعر الحديث لا بد له من تفحص شكل النطاق العريض للثورة..

ص ٤٦-٤٧، العدد ١٩٢، السنة الرابعة، ١٩ نيسان ١٩٧٢.

عبر مدن العالم ـ ٤

بودابست

قبل أن نطل على مشارف عاصمة المجر، قفزت عبر الشارع غزالة وديعة. ثم توقفت بين سيقان القمح وبعينيها الواسعتين فكرة ذعر طفولي. وكان الأصيل بكل أشعته وألوانه يسبح فوق جلدها البرتقالي فتبدو وكأنها أسطوانة متوهجة. إنها فاتحة مغرية لباريس العالم الاشتراكي! والتفت فلم أرها! لقد امتزجت بالخضرة وضوء السماء. فهي لم تعد موجودة بالنسبة لي. ولو أنها ظلت ظاهرة حقيقية أما سنبلة واحدة على الأقل.

وفجأة انبثقت مجموعة هائلة من المصابيح الوردية. هذه هي المدينة التي كنت أحلم بمعانقتها منذ سنوات طويلة. ولكن المشهد لا يخلو من أبر النحل أحياناً، فقد التقيت بموقف لم أكن أعلم أنه يشكل مشكلة على درجة عالية من التعقيد. وذلك أنني جئت إلى الأراضي الهنغارية دون أن أحصل على تأشيرة الدخول. وانتهت كل محاولاتي لإقناع مدير الفندق بقبولي ليلة واحدة بالفشل.

وتذكرت صديقي الأستاذ دارا توفيق ممثل العراق الدائم في منظمة الشبيبة الديمقراطية، وكان مقره حينذاك في بودابست. ولكنني لم أتصل به لأنني أدركت أن الأمر يتعلق بالسياسة العليا للدولة. ولقد أخبرني دارا نفسه بعد ذلك أنني الإنسان الوحيد الذي سمح له بالبقاء

بلا (فيزا) وأعتبر ذلك إحدى المعجزات. وهكذا توجهت إلى فندق المطار على أن لا أغادره إلا بعد إذن من سلطات الأمن المختصة. وكنت قد قابلت قبل الذهاب إلى هناك نقيب الصحفيين المجريين ورئيس اتحاد الأدباء فرحبا بي بمودة بالغة وأعربا عن استعدادهما على إنهاء الموضوع بسرعة. وفي اليوم الثاني وكانت الساعة العاشرة والنصف مساء رن جرس الهاتف في غرفتي وسمعت صوت امرأة يردد اسمي. وبعد أن اعتذرت لما حدث من ملابسات طلبت إلي النزول إلى الطابق الأرضي حيث ينتظرني أحد المسؤولين لمرافقتي إلى وزارة الخارجية. وفي تلك اللحظة فقط نسيت قهري، وسألتها عما إذا كانت قد درست اللغة العربية في العراق! ولم تجب. إنما أرسلت ضحكة غجرية غسلت كل ما تعلق في عيني من غضب. وبذلك تحررت من حبسي الاختياري لأحتضن بودابست بكل ما فيها من ماء وزهور.

أمضيت السهرة الأولى في تلك الجزيرة السحرية التي تقع وسط نهر الدانوب وكان على فمي حسرة طويلة لأن شبح جزيرتنا - أم الخنازير - كان يجالس خيالي. واستعرضت في النهار معظم الحدائق والشوارع الرئيسية. وعبرت الجسور الحديدية. ووقفت طويلاً أمام آثار الرصاص التي خلفتها الثورة المضادة.. وزرت عدة محلات لبيع المصنوعات الشعبية، واشتريت (زمزمية) من الفافون الأبيض. وقمت بسفرة رائعة إلى بحيرة - بلاتون - واجتمعت بعدد من الطلاب العرب والعراقيين الذين يدرسون في جامعة بودابست. وتنشقت ذلك العطر الذي ينبعث من خصلات الشعر الأحمر، حتى شعرت بعودة الشباب إلى قلبي المتعب. ثم توجهت إلى (فيينا) مرافقاً شواطئ الدانوب.

ص ٢١، العدد ١٩٣، ٢٦ نيسان ١٩٧٢.

عبر مدن العالم ـ ٥

بيروت

جناح الطائرة الأيمن يميل نحو البحر.. وتدور بخفة فيكاد بوزها يصطدم بالجبل.. هذه بيروت.. دمية من عاج وطين.. لا ترفع ساقها الأملس (الملساء) إلا بواسطة خيط من ذهب! شرفة مفتوحة لكل الوجوه، ولكنها لا تلين للحفاة أو للشعر.. غابة ليمون ترضع صفاء الينابيع وترشه خدراً وفضة. كنا في عام ١٩٥٨ وكانت هذه هي زيارتي الأولى لطبق العسل.. ولذلك لم أستطع رفع معطفها وملاحظة كتفها الثمين؟.. لأنني لم أعرف الوصول إلى ساحة العطور بين نهديها.

ورأيتها في المرة الثانية مستلقية عند حافة البحر، مكشوفة الإبط والذراعين.. فشربت رائحة التفاح عن بعد! ولم أقترب من أي عنقود شهي.. وخلفتها وفي دمائي حرقة ورغبة عارمة لتطويقها والنوم تحت أهدابها.. وعدت إليها مرة ثالثة ورابعة.. حتى أصبحت مدمناً بها؟، وعاشقاً لكل فساتينها المختلفة الألوان.. فلم أترك جيباً قبل أن أقبل (بطانته) الحريرية.. ولم ادع ثنية صغيرة بلا قرصة أو لمسة جريئة.. وقد نزعت أمام جمالاتها المدهشة كل وقاري السخيف! ومضيت أعدو كالمجنون بين خصلات شعرها الأخضر.. وكأنني غلام في العاشرة من عمره، لم يكرع خمر الزنود بعد.. فطبعت في كل مكان منها ظلاً لحركة أو رنة لضحكة مرحة..

في ملاهي الزيتونة ومقاهي البرج، وحانات الروشة البحرية. وأن الأغاني التي كنت تولد في كل لحظة في قدمي، ترف الآن دافئة في باب إدريس ومحلة المنارة وحول عمارة ستاركو.. وقرب كل مرقص وزاغور.. ولن أنسى أبداً ذلك الخيط الليلي لمسيرتي الرائعة التي تمتد من شارع الحمراء إلى مشارب العرق الأبيض، في عين الريسة التي تظل متوهجة الجفون، إلى أن يسقط عليها نسيم الفجر.. فهناك حيث تختلط الموسيقى بحفيف القبل الصامتة.. وحيث يفقد السأم أسنانه النارية، أنسدح مع عواطفي المتوثبة، وكأنني أعيش في بلاد (دلمون)(*) المقدسة.

ولقد كان لقائي الأخير مع بيروت في غاية الحنان.. لأنني كنت خالي الفؤاد.. ولأن الشاعر العراقي المعروف، فوزي كريم، كان نديمي الذي لا يمل.. كان يرسم لي بعينيه المخدرتين دائماً، صورتي الأولى التي لن تعود... ومع ذلك فقد كنت أفر منه أحياناً.. وبخاصة عندما تصل الساعة إلى الثانية بعد منتصف الليل.. ففي مثل هذا الوقت يبرز قلب المدينة الدموي ويشتعل الكبريت في الأصابع.. فأشعر بضرورة الالتفاف حول دمي، للاستماع إلى ضجة أضلاع الذئب في عزلته القاتلة مع الاشتهاء والجوع.. وفي بيروت لا أحس بالوحشة، أو بذلك الخوف الغامض من النعاس.. ربما لأنني لا أنام قبل الساعة الخامسة صباحاً! أو لأنني لا أصطدم بذلك اللون القاتم من الانفعال الفارغ..

(*) بلاد دلمون: هي جنة عدن التي ورد ذكرها في قصيدة سومرية.. وتوصف بالمكان الذي لا يوجد فيه مرض أو موت.. أو حزن.

ص ٢١، العدد ١٩٤، ٣ أيار ١٩٧٢.

كتفها الثمين: الثمينة.

مدمناً بها: مدمنها

عبر مدن العالم ـ ٦

القدس

كانت قصة - المعراج - قد رسخت في أعماق ذهني مثل أي شيء خارق لا يغطس في النسيان. ومع أن معظم التفاصيل قد فقدت خطوطها الواضحة. إلا أن الصورة العجائبية لأحشاء المساء ظلت محتفظة بذلك البريق الذي لا يمكن العثور عليه إلا في عالم السحر أو الخيال. لذلك كانت القدح تلوح لي دائماً ملفوفة بوشاح من الخضرة والغموض، وأن مجرد ذكرها يستفز روح المغامرة والشوق لمتابعة ولمس الطيف المدهش الذي لم يزل يسكن حول بعض المدن الأسطورية مثل «تمبتكو» و «لاسا» وغيرهما من البقاع المحاطة بالغرابة والأسرار. ومن العجب أن مدينة القدس التي تنام في خافق العالم العربي تبدو - أحياناً - بعيدة، بل موغلة في البعد كأنها إحدى حكايات السندباد. وأعتقد أن مصدر هذا الإيحاء بالمسافة والعتق يعود إلى عمقها التاريخي. فهي مرتبطة بطريقة شبه ملائكية بحوادث الزمن القديم. بمجيء القبائل العربية قبل خمسة آلاف سنة. وبعمامة صلاح الدين والحروب الصليبية. إنها دائرة من النور لم تزل تطوف عند قدميها مراكب الفينيقيين، وصهيل الخيل الممزوج بصليل سيوف العرب والإفرنج..

كنت استعرض كل ذلك وأنا أتتبع مقدمة الباص الذي كنت أجلس

في بطنه!! وكانت تضاريس الأرض نفسها تظهر وكأنها تعود لكوكب آخر. ففي الأعالي، وفوق جرف الصخر تنتصب شجرة بلون الكحل. شجرة عريقة ووحيدة كأنما جيء بها من الماضي السحيق. وعلى هذا السفح أو ذاك يتبختر ظل بدوي. ولست أدري لماذا كان ينتابني شعور إنسان مجنح يستطيع أن يتحدث بسهولة مع الريح. لا شك أن لشكل التراب وتكويناته إضافة إلى طبيعة المناخ وتقلباته أثرهما الفعال في النمو الوجداني للشعوب.

وهمس أحد المسافرين: تلك هي القدس.. ياه.. ووقفت على رصيف الشارع، وتلفت مبهور العينين. إن لكل شيء هنا جاذبية من نوع خاص، وتوجهت إلى السور الذي ترقد خلفه مدينة القدس القديمة. وبعد أن غربلت الحوانيت الصغيرة المبثوثة بهدوء في الحلم الذي تحول إلى واقع لا يكف عن سرد الذكريات. ووصلت إلى «قبة الصخرة» وغرقت في الصمت! كنت أحاول العودة إلى بداية النسيج. للإحساس بتلك الهمة العربية القعساء. ورؤية ذراع العملاق الذي امتد يوماً إلى ضواحي باريس.. وعند المساء خرجت القدس الجديدة. النيون والمخازن الأوروبية والزيتون.. ولكن سروري كان ناقصاً. لأنني كنت أعلم أن عبدة (التلمود) على بعد خطوات. وأنهم لا ينقطعون عن تغذية النار في موقد الحقد الأسود. ذلك الحقد الذي نشأ معهم منذ عهد «أخناتون».. فلا بد لهذه الإبرة التي تغمس كل يوم بالسم من الانتقام، لأنها صنعت لهذا الغرض بالذات... ونظرت إلى وجوه الناس. هيهات، إن كبرياء الصحراء لن يموت أبداً. وسيأتي اليوم الذي لا ينفع فيه الحديد..

ص ٢١، العدد ١٩٥، ١٠ أيار ١٩٧٢.

كانت القدح: كان

عبر مدن العالم ـ ٧

موسكو

وبعد نقاش طويل وممل، قررت الهيئة الإدارية لاتحاد الأدباء العراقيين اختياري لتمثيل الاتحاد في مؤتمر السلم العالمي لنزع السلاح الذي عقد في موسكو سنة ١٩٦٢. ولما كانت ميزانية الاتحاد المالية في حالة إعياء تام، فلقد وافقت على السفر على نفقتي الخاصة.. وشاورت كبريائي وأنا أبتسم باكتئاب.. إن الاستجداء أهون علي من عدم الذهاب إلى هناك.. وهكذا تحولت إلى شحاذ من الطراز الأول..

وبعد أسبوع واحد، كنت في عربات الدرجة الرابعة من قطار طوروس. ولأول مرة يفشل سحر استنبول في إغرائي.. فلم أمكث فيها غير ليلة واحدة.. وأخذت القطار السريع إلى أوروبا. وعندما توقف القطار في محطة صوفيا، والفجر لم يفتح عينه الثانية بعد، شاهدت على الرصيف الساكن امرأة طويلة ملمومة الكتفين، تستعرض النوافذ، وعلى شفتيها ابتسامة قلقة.. وأخيراً فهمت أنها تسأل عني.. وحملتني سيارة «الزم» السوداء إلى قصر السلام.. وفي صباح اليوم الثاني كنت على متن طائرة من نوع -١٨ اليوشن -.. وبعد أن عبرنا جبال الألب هبطنا في مطار بخارست.. ومن هناك إلى (كييف) ثم موسكو.

واستقبلتني امرأة أخرى.. وذهبت بي إلى فندق - بكين - لأنها ظنت أنني أحد أعضاء وفد السلم الإيراني.. كانت غرفتي شبه خرافية، بما فيها من أثاث أنيق ودانتيل مطرز، وتطل على شارع «غوركي»..

وقبل أن استسلم لمخاطبة وسادتي الناعمة، غمرتني موجة من النعاس المريح. وفي الساعة العاشرة صباحاً نقلت إلى فندق «بخارست» حيث شاهدت في طريقي نصب الشاعر «مايكوفسكي».. وكان بانتظاري صديقي القاص غائب طعمة فرمان.. ثم حضرت المرأة الثالثة.. وأخبرني غائب أنها سترافقني إلى قاعة الاجتماع في «الكرملين».. كانت «لينا» وهذا هو اسمها تحمل فماً لا يكف عن الابتسام، وتجيد اللغة العربية بصورة مدهشة..

وعبرنا السور الأحمر.. وبالقرب من قاعدة الجرس المكور تناولتني سورة من الأفكار السعيدة.. واحتوتنا القاعة. ولم أتصور قط أنني سألتقي بذلك العدد من الوجوه العالمية.. الفيلسوف برنال وسارتر وكاكارين وبابلو نيرودا وسيمون دي بوفوار وناظم حكمت وخروتشوف. و.. وبدأت الأحلام تتحقق بسرعة.. ففي المساء دعينا إلى «بولشوي تياتر» لرؤية باليه - بحيرة البجع - و - الحسناء النائمة- وأمضينا أنا والجواهري عصرية رائعة في بارك غوركي.. وذهبت إلى «الكوم».. أكبر الأسواق في موسكو.. وقمنا بزيارة لمعرض الشاعر بوشكين ومتحف لينين.. واصطحبني غائب في جولة ممتعة في نهر موسكو.. وشربت الفودكا على مائدة الأدباء القرغيز في مقر اتحاد الكتاب السوفيات.. وركبت «المترو» الذي يسير تحت الأرض. ولكني لم أشم الجمال الروسي!! لأنني كنت داخل دوامة من الفرح الصوفي، الذي ينيم الصوت في الدم.

وبعد انتهاء المؤتمر وعودة الوفد العراقي، تم نقلي إلى فندق «أوكرايينا».. وكانت غرفتي في الطابق الثامن والعشرين.. ومن ذلك المكان الشاهق والمخضب بضياء النجوم، التحمت بمدينة موسكو التحاماً لم أزل أشعر بعذوبته، حتى اليوم...

ص ٢١، العدد ١٩٦، ١٧ أيار ١٩٧٢.

عبر مدن العالم ـ ٨

دمشق

الفواكه والغصون وبردى.. لفائف عطر ونسيم.. أول مدينة تحت الشمس.. دمشق، اللون الخالد والبريق الأخضر، وفصول الغناء التي لم تنقطع.. وهي من المدن التي تكشف كل فتنتها من النظرة الأولى.. ولذلك فإن المسافر العابر لا يستطيع مغادرتها وفراقها إلا على مهل.. وربما ظل يحمل ظلها الضاحك إلى النهاية.. إنها طفلة الزمان التي لا تهرم..

ولقد نمت على أردانها أياماً طويلة. فلم أشبع من رائحة ونعومة حريرها أبداً.. ولم يزل اسمها الجميل يغزل الشوق في أعماقي للعودة إلى ربوعها الفيحاء..

وصلت إليها وعلى وجهي كل عطش البادية وغبارها.. فاستقبلتني عباءات الزيتون ورطوبة الثلج فوق ذرى (قاسيون). وغسلت أطرافي المتعبة بقوالب الهيل وعصير الكروم.. وكان الضحى يهلهل على صدرها الأشقر العالي، وينحدر متموجاً نحو «الغوطة» وبساتين الليمون.. فشعرت بالطبيعة تقرأ حولي قصيدة لا نهاية لها عن الفرح وسلال التوت والموسلين. ونهلت السكر من السماء وأشجار اللبلاب.. ولم أعد ألوب فوق دولاب السأم... ففي الشام وحدها يولد الانسان مرة ثانية..

ورحت أتبختر بين حوانيت «المرجة» وكأني أحد سلاطين ألف ليلة وليلة.. أنظر إلى أكوام الفستق والتفاح المحفوظ في علب «السليفون».. وأتنشق ضجيج الشوارع المزدحمة، لأجد جسدي ضائعاً في سوق «الحميدية».. وعند الباب القديم للجامع الأموي، أستيقظ على صوت رنين خفي، لأتناول كأساً من الحليب الفائر.. وأعود أرتفع خطوة بعد أخرى إلى أن أصل إلى مقهى «الكمال» الصيفي.. حيث يفقد الهواء كثيراً من وزنه.. ويمد المساء مفرشاً من الأطلس البارد. فأتمنى لو طال الليل إلى الأبد.

ليل دمشق الخالي من الأشباح.. وفي ركن هادئ أشاهد وجه الشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي.. فنغيب ساعة في حديث عن الشعر.. ثم نفترق في التاسعة، لكي اختلي مع نفسي في حان غريب من نوعه، يقع فوق سطح عمارة عالية.. وهناك أخاطب النجوم.. ماذا سيحدث بعد ألف عام! وأبتسم وأنا أحدق نحو الأثر الذي تركه «الكبش» الذي أرسل من أجل إسماعيل. إن هذا الدرب يحتوي على عشرة بلايين نجمة!! من أين أحصل على تلك السذاجة القديمة..؟ وبأي شيء أستنجد للحصول على نعمة الجهل..؟ أواه.. وأرجع إلى دمشق.

إن الفهم الحقيقي للعالم لا يتم إلا من خلال اعتناقه بلا انقطاع. وأتسرب إلى قرارة الكأس، وأنطلق مع شرارة لينة إلى مكان آخر.. إن الحزن لا يوجد في الخارج.. إنه ينبع من نقطة ما، في الرأس.. واستسلمت للعطر الذي كان ينتشر حولي.. فنوبات الكآبة لا تعمر طويلاً في أرض العسل والتفاح..

ومنذ ذلك اليوم وأنا أهيم بدمشق.. وكثيرا ما أضطر إلى سرقة الأيام والساعات من مخصصات المدن الأخرى من أجل رؤيتها.. كما

أقوم بدراسة وتبديل خطط السفر للمرور بها ولو لمجرد التطلع إلى ألوانها فقط..

ص ٢١، العدد ١٩٧، السنة الخامسة، ٢٤ أيار ١٩٧٢.

إنها المقالة - الشعر، أو قصيدة النثر الحقيقية عاطفة وخيالاً، ولكن لا يكتبها إلا حسين مردان بهذه الروح وهذه الفرحة... وهذا الانطلاق من أعماق حرمان في العيش وضيق في المكان إلى عوالم تفوق أحلامه.. شأنه في المدن كلها على اختلاف في النسب.

ومقالاته - عبر مدن العالم خاصة - مادة لدراسة الشاعر في روحه فيما كان وما يريد أن يكون، وفي أفكاره العامة والخاصة، ناهيك عن فنه في استعاراته وتشبيهاته وصوره لدى فيض صوفي يحتويه.

وسيظهر حسين مردان - مرة أخرى أعمق مما يرى عاطفة وفكرة وإنسانية، وإن على الباحثين أن يأخذوه مأخذ الجد.

عبر مدن العالم ـ ٩

ميونيخ

كان الشتاء يطبق بأسنانه الجليدية على سماء العراق، وكنت أجلس وراء زجاج المقهى وفي رأسي عدة أنغام محبوسة. لا بد من مشاهدة الثلوج في أوروبا. وفي المساء قطعت تذكرة إلى استنبول. وهناك في المشرب الذي تعودت قضاء الليل فيه التقيت بصديق في طريقه إلى «فيينا» واقترح الذهاب معاً. . أدرنه وسلانيك ثم بلغراد وزغرب. وبعد أن قضينا عدة أيام في مدينة «كراز» الرائعة توجهنا إلى النمسا. ولما كنت قد عشت في «فيينا» فترة طويلة في عام سابق. . فقد أقنعت صاحبي بالتحرك إلى ألمانيا. . ومررنا «بسالزبورغ»، ومع العصر كنا في الساحة الرئيسية «للميونيخ» ووقفت استعرض بعض ما قرأت عن هذه المدينة التي اشتهرت باحتضانها أولى بوادر التفكير الديمقراطي الحر، قبيل انتشار - النازية- وامتداد ظلها البغيض فوق ألمانيا. ووصلت إلى «الكافتيريا» التي يلتقي فيها الطلاب العرب. ولكني تجاوزتها بهدوء.

واتخذت خط - الترام - دليلاً للمكان الذي كنت أبحث عنه. وفي الوقت الذي كانت نظراتي في تنتقل من عمارة إلى أخرى، كان ذهني يستعيد رواية «أنياب التنين» وخاصة الفصل الذي يتحدث فيه المؤلف عن تلك الليلة الموحشة التي قام بها هتلر بالهجوم على مقر قائد قوات الصاعقة والقضاء عليه رمياً بالرصاص. وسألت نفسي: ترى

أين يقع ذلك السجن الرهيب الذي كان يذبح في سراديبه الرهيبة الرجال الشرفاء من معارضي الحكم المجرم. .

وارتفعت الأرض قليلاً. إنها علامة على أنني أسير في الطريق الصحيح. وبعد مئات من الأمتار التقيت بالعنوان المنشود. . «المطعم العراقي» وما كدت أضع قدمي فيه حتى ارتجت الصالة بالتهليل. وقفز الشاب السمين الذي جئت لرؤيته. وتعانقنا. وقال وهو يرسم ابتسامة دائرية. ما دمت قد نفذت وعدك بالمجيء، فإن مطعمي كله في خدمة فمك الشره. وفي الساعة التاسعة اكتمل نصاب كافة الأصدقاء من العراقيين فذهبوا بي إلى حانة البيرة التي كان الهر هتلر يسهر فيها دائماً. . وبدأت السهرة - كالعادة - بالسياسة، وانتهت بالسياسة أيضاً.

ورغم أنني قد خبرت الحياة في عدد كبير من المدن الأوروبية المشهورة إلا أنني لم أحلم أبداً بمثل ذلك «الكرنفال» العجيب الذي يأتي إليه الناس في مختلف أقطار القارة الأوروبية. وهو عبارة عن مجموعة متلاحقة من الحفلات التنكرية الراقصة. والواقع أن كلمة رقص لا يمكن أن تعطي إطلاقاً الصورة الحقيقية لتلك المهرجانات غير الطبيعية. فهي طقوس شاذة للحب والجنس. وقد شعرت في البداية وكأنني أدور في إحدى قاعات الجحيم، فالتجأت إلى كؤوس النبيذ الأحمر ومع ذلك لم أستطع الخروج من خجلي الشرقي. ولكني كنت مصمماً على تذوق ذلك النوع من الانطلاق الهمجي! والذي كنت أدعو إليه في يوم ما. وخطر لي أن أستعين بكل ما دونت من قصائد في ديواني الأول، ونجحت فعلاً باجتذاب كل ماضي الثوري ضد مخلفات وجذور التقاليد والقيم التي لم تعد تستطيع التنفس في ماء عصرنا الحاضر. وكان ما كان. .

ص ٢١، العدد ١٩٨، ٣١ أيار ١٩٧٢.

تخف الشاعرية أحياناً وتكاد «المقالة» تستحيل مذكرات فقط.

عبر مدن العالم ـ ١٠

هلسنكي

وراح قطار - السلام - يعدو بخيلاء نحو - لينينغراد - وعبر نهر (النيفا)، ولاحت العاصمة القديمة من خلال ضباب الفجر الأزرق وكأنها مرسومة على السماء.. وفي داخل المقاصير كان الغناء يرتفع ويتسرب من النوافذ المفتوحة، ليتساقط على أرض روسيا، فيتحدث إليها بمختلف لغات العالم. هؤلاء الشباب الذين جاءوا من وراء الصحارى والبحار ومدن الشرق النائية.. وليس لهم غير هدف واحد، هو الوقوف بوجه تجار الموت، وتعطيل صفارات الإنذار المرعبة. وودت لو أرقص دقيقة واحدة معبراً عن فرحي اللانهائي. ولكني لم استطع التحرر من خجلي. لو أرقص مرة واحدة.. مرة واحدة فقط..آه.. إنني سأموت من دون أن أحقق هذه الرغبة الجميلة. إن الذي يفكر كثيراً لن يتمكن من معرفة السرور بصورة كاملة..

وظهرت «هلسنكي» عروساً تنبثق من أعماق البحر. وصعدت الزغاريد إلى السحب. واخترت أحد الأصدقاء الذين يكرهون النوم وانسللنا من بين الوفود وذهبنا إلى مركز المدينة.. كانت الشوارع هادئة ونظيفة إلى درجة لا توصف. وعثرنا على مشرب روائي... الوجوه والكراسي والزجاج الملون. إن العالم لا يمكن استيعابه أبداً.. وأقبلت نحونا ضاحكة مثل بلبل لم يمر على جناحيه الخريف. إن الناس في كل مكان لا يريدون من الحياة غير الابتسام.. فأجبت صاحبي: فلنشرب إذاً نخب السلام.. فرد هو برفع كأسه البلوري.. ونخب

الكفاح العنيد من أجل إشاعة الغبطة في هذا العالم. . ومرت الساعات خفيفة مرحة. ولكن متى سيأتي الليل! وانتبهنا إلى موقعنا من الكرة الأرضية. . إننا الآن قرب المنطقة القطبية. وضحكنا من السعادة وفجأة غمرت وجهي غيمة من الحزن. فقال صديقي مستفهماً: ماذا؟ هل عدت إلى التفكير؟ ألا تستطيع أن تمنع عقلك من العمل ساعة واحدة؟! فقلت وأنا أحاول استعادة الهناء الذي كنت فيه قبل لحظات. إنك تعرف جيداً بما يدور في رأسي الآن. .

إنني أريد العسل لكل الأطفال. ولذا فإن مسؤوليتنا لا حدود لها. وأنه ليعز علي مفارقة هذه الدنيا وأنا اعلم أن هناك جفناً واحداً لم تجف الدموع فيه. . إن نيران الثورة تندلع في بقاع كثيرة، وأن الوحش يتراجع ولكني أشتهي أن أرى نهاية البؤس في كوكبنا قبل أن أوضع في الكفن. .

وانطلقنا نترنح في الدرب البارد المؤدي إلى البحر. . وكانت الشمس قد غابت منذ ساعتين، ولكن الظلام لم يكن كثيفاً. وعندما عاد الضحى امتلأت هلسنكي بدوي الهتافات. لقد بدأت مسيرة السلام. . إن أقدام الجيل الجديد تهز الأرض. وأن الهزة لتنتقل من هنا. من عاصمة فنلندة إلى كل شبر في الأرض، فتثبت أقدام المناضلين وتزلزل قلوب الطغاة. إنه لعيد لا مثيل له. . ومر الوفد الكوبي، خمسمائة فتى وفتاة يرددون أغنية عن السلم، وتناثرت باقات الورد من الشرفات. . لقد كانت هلسنكي في ذلك اليوم موائد أناشيد وفرح، وقد جاء الوفد العراقي فالتحقنا به. ولأول مرة في حياتي أجد نفسي أصرخ بانفعال: عاش السلام العالمي. .

ص ٢١، العدد ١٩٩، ٧ حزيران ١٩٧٢.

يلوب من الاستعمالات التي شاعت في اللوب: «العطش: وقيل هو استدارة الحائم حول الماء، وهو عطشان لا يصل إليه».

عبر مدن العالم ـ ١١

روما

ومست عجلات الطائرة المدرج، هذه روما.. وشاع الابتسام في وجه المرأة التي كانت تجلس بجانب النافذة المستديرة.. وعلى السلم كان ينتظرنا الهواء الحار... واستعرضت وجوه المستقبلين... فلم أجد الشخص الذي وعد باستقبالي في صالة المطار! وبخطوات بطيئة مترددة، اتجهت إلى دائرة الحجز ودفعت ثمن الليلة الأولى في أحد فنادق الدرجة الثانية.. ثم ركبت الباص العائد لشركة (لوفتهانزا) وبدأت بالعد.. من الواحد إلى الألف.. لا شك أنها سفرة ثانية. وانتهت الألف الثانية.. وأقبل السأم ليتربع فوق شفتي.. ولم أستطع أن أخلق أي حلم، من أي نوع.. وخرجت اللعنة الأولى والثانية، ووقفت السيارة.. يا لروحي. وفجأة جاءني صوته البغدادي!! لقد وصل السندباد الضائع.. أنه النحات خالد الرحال.. وأخذته بين ذراعي وقبلته.. وفي طريقنا إلى مسكنه أشار بيده إلى حنفية قديمة وقال.. إنها (حنفية عبقرية).. فقد شرب منها الشاعر الإنكليزي (بايرون). فقلت مداعباً.. أظن أن فمك لم يسعد بقدح منها.. فرد بغضب مصطنع.. إنك لم تتغير أبداً.. أنظر، في هذا البيت كان يسكن المخترع العظيم «ماركوني» الذي اكتشف أشعة الموت وفضل قتل نفسه على تسليم سر اختراعه إلى الدكتاتور موسوليني. فقلت.. إنه إنسان حقيقي..

وفي المساء ذهبنا إلى حانة مكشوفة يعود تاريخها إلى بداية القرن

الرابع عشر، وكانت الحانة تغص بالسواح.. وذلك لأن العادة قد جرت أن يمر أمام الجالسين أحد فرسان القرون الوسطى، وبكامل ملابسه القديمة وكانت حوافر الحصان تثير زوبعة من الغبار الذي كان يتساقط فوق كؤوس البيرة المرصعة.. ومن هناك انتقلنا إلى المقهى الأنيق الذي يجلس فيه الكاتب الإيطالي المعروف «ألبيرتو مورافيا» وكان يتحدث إلى امرأة شمطاء.. وعرض عليَّ خالد، التعرف به، فرفضت.. وفي اليوم الثاني ذهبت وحدي لرؤية «الفاتيكان».. وسافرت طويلاً عبر تلك الكنوز الفنية.. ووقفت أمام تمثال لأحد القديسين الذي أكلت القبل والشفاه قدمه اليمنى.. على الرغم من صلابة المرمر المصنوع منه!!

وبعد دوران استغرق الصباح كله، وصلت إلى الميدان الذي نصبت فيه إحدى المسلات المصرية. وتناولت طعام الغداء في مطعم مغربي.. وعند نافورة الأسدين التقيت بصاحبي.. فاصطحبني إلى ملعب «المتروبول» ثم ارتقينا أحد المدرجات العريضة لرؤية حدائق روما المنتشرة فوق رؤوس التلال السبعة التي تفترش المدينة.. ووديانها وسفوحها الخضراء.. وفي اليوم الثالث حدث ما أدّى إلى قلب ميزان الهناء في قلبي.. فقد لمحنا باعة الصحف يصرخون بوجوه المارة، وهم يلوحون بإحدى المجلات الأجنبية..

وتحدث صديقي إلى بعضهم.. ثم أخبرني، أن «مارلين مونرو» قد انتحرت.. وجمدت في مكاني! فقد خسر العالم أجمل أقماره... وتقدمت من الأسد الرخامي وكتبت اسمي عليه.. لماذا؟! تلك هي الفكاهة التي لا تفهم!! إن الدود يستقبل الآن ذلك الجسد البض.. الذي كان يغسل بالحليب..! إن الموت مثل الرأسمالي لا يرحم حتى الجمال... وتأبطت ذراع رفيقي وتوجهنا إلى السينراما..

ص ٢١، العدد ٢٠٠، ١٤ حزيران ١٩٧٢.

عبر مدن العالم ـ ١٢

صوفيا

لقد اختفت أرض اليونان... ولم يبق غير البحر والغيوم... إنه فراغ القلب الذي يبلغ الجبال. وأرسلت زفرة ملتهبة. إن الفراشة الميتة داخل الزجاجة لا تحرك الأوتار في نفس الشاعر... وتحسست وجه الطفل القديم الذي لم يزل يلعب في أعماقي.. وتخيلت شكل الشيخ العاجز الذي سأدخل فيه. إن فهم هذه المعضلة هو مصدر ذلك الشقاء الكثيف الذي لا يخترق.. وبذلت المستحيل للتحرر من سطوة الذات.. لم أزل في الوسط! قتلى نشوة الأغنية قبل مجيء الشتاء. ورجعت إلى مكاني بين المسافرين.

حديقة أوروبا.. هذا هو لقب مدينة صوفيا، عاصمة بلغاريا الاشتراكية.. فهي صغيرة ولكنها مفروشة بطريقة متقنة... إنها ملاعب للظل والهواء وأن ماء الليل لا يفارق أشجار الشاي قبل الساعة الثالثة بعد الظهر. .من الذي قال لي إن شوارعها تغسل بالمياه والصابرين..؟ إن الشارع المرصوف بالحجر الأصفر المصقول إحدى الظواهر الجمالية الفريدة.. فهو يبدو وكأنه قد مسح بالشمع قبل دقيقة واحدة فقط.. بحيث يجعل الإنسان يفكر بعدم السير عليه.. إنه يبرق مثل لوح طويل من العاج أمام أشعة الشمس.. إنه نهر من الذهب لا يخرج من الذاكرة مدى الحياة.. وهذا الشارع المدهش يبرهن على صحة قول الشاعر «تريستان تزارا» - إن الشعر لا يوجد في الكلمات وحسب.. بل هو

موجود في الوردة والخطوط وفي واجهات الحوانيت والشوارع -. وقد أوحى لي أيضاً بأن التطور الحضاري يبدأ دائماً من جمال الأرض.. ولكم تمنيت حينذاك، لو عشت ألف سنة!! لأرى كيف ستكون مدن العالم في المستقبل.. ترى، هل سيأتي زمن يموت فيه الموت..؟ إني لأحسد منذ الآن كل الذين سيولدون بعدي... وأسفا. هذا هو السر الحقيقي للعذاب الذي نلتقي به حتى في أحضان النعيم..

وعندما اقتربت من «ديمتروف» ونظرت إلى عينيه.. أدركت أننا يجب أن لا نحب الجمال فقط.. بل ونعمل من أجل صيانته والمحافظة عليه.. وفي طريقي إلى جبل «فتوشا».. توصلت إلى حقيقة أخرى.. وهي أن فن الهندسة، هو الفن الوحيد الذي يعلم صمت الطبيعة على النطق.. فالتراب نفسه، قد يتحول إلى نغم موسيقي تحت لمسات (البركال)..

وبعد أن أكل ذهني عشرات المناظر الجميلة.. عدت إلى مقهى برلين، لكي يأخذ الملح الجامد في عيني حصته من الماء العذب الممزوج بفضة الجلد البلغاري.. ولم يتوقف دولاب الليلة الأولى حتى الصباح.. وفي النهار الثاني أخذت إلى منطقة الجبال في الغرب.. وهناك بين القمم وأشجار الصنوبر، شاهدت الدير العتيق الذي كان مقراً لرجال المقاومة ضد الاحتلال العثماني.. كانت السماء صافية باردة..

وللمرة الثانية تمنيت لو أترك مع أولئك القساوسة.. فمن يدري!.. قد يجد الإنسان السعادة في كبت النار التي في الجسد... وعدنا لنتوجه إلى مدن الجنوب.. وفي المزارع الجماعية عرفت فائدة التشابك في الأرواح والأيدي... وامتدت بنا السفرة إلى حديقة الله في «فارنا» على ساحل البحر الأسود..

ص ٢١، العدد ٢٠١، ٢١ حزيران ١٩٧٢.

عبر مدن العالم ـ ١٣

ستالينغراد

سار القطار يفتح طريقه بين الأعلام والوجوه الودية.. وكان معي في المقصورة الشاعر محمد مهدي الجواهري.. وما كدنا نبتعد عن ضواحي موسكو ونتوغل في الأراضي الجنوبية للاتحاد السوفياتي.. حتى تبدت لنا الآثار المحزنة للكارثة التي تعرض لها الشعب الروسي في الحرب العالمية الثانية.. فعلى الرغم من كل الجهود الجبارة التي بذلت لإعادة الريف إلى سابق عهده، فقد كانت هناك مساحات واسعة تحلم بوصول اللون الأخضر إلى ترابها..

ولكن الهول الحقيقي، كان يكمن في قصة ستالينغراد.. تلك المدينة الباسلة التي محيت من الوجود... والتي غيرت بصمودها البطولي مجرى الحرب، أصبحت أغنية عالمية على شفاه بابلو نيرودا وتغرودفسكي(*) وآراغون.. ولقد كانت المفاجأة الكبرى، عندما لم نجد أي أثر لمخالب الوحش النازي.. سوى عمود من الخشب الأبيض، أكلت النار القسم الأعلى منه.. أما المدينة الجديدة التي كانت بانتظارنا.. فقد شيدت وفق أحدث النظريات الهندسية لفن العمارة والتخطيط..

مجموعات طيور ونهود عسلية قد تبدو هذه الصورة الشعرية، غريبة وغير مألوفة بالنسبة للقارئ.. ولكني لا أتحدث عن الشكل

الواقعي لستالينغراد.. ـ على الرغم من روعتها- وإنما عن الانطباع الجمالي الذي تركته في ذهني.. والذي تحول بمرور الزمن- فقد زرتها سنة ١٩٦٢ - إلى جزء من الحلم.. ومثل هذا الحلم الذي جاء بكامله من الواقع الخارجي لا يتلاشى تحت أقدام النسيان.. لأن الشيء الذي أوحى به، ما زال كمادة أو إيقاع..

فشرفات الشقق والبيوت المواجهة لشاطئ نهر الفولغا قد فقدت الآن طابعها الحجري بعد أن دخلت - بفعل الزمن - في عالم الذكريات والخيال. وقد يحدث مثل هذا، حتى بالنسبة لمن تفارقهم من الناس..

فأنا مثلاً، لم أعد أذكر تقاطيع المرأة التي أحببتها عندما كنت في العاشرة من عمري... ولكني أعرف أنها كانت طويلة وبيضاء وتلثغ بحرف السين. فهي اليوم لون وكلمة.. فليس من الغريب إذاً وصف ستالينغراد بالطيور والعسل.. ولذلك لن أتردد في القول، أن نزهتنا النهرية في (الدون الهادئ).. كانت كالنوم على فراش من ورد أزرق..

ولعل أعجب ما شاهدته في ستالينغراد.. هي شاشة السينما الدائرية.. حيث كانت أحداث الفيلم تدور من حولنا.. بل كان بعضنا يحني رأسه.. خشية أن تصطدم به إحدى الطائرات!!

(*) تغردوفسكي: ولعلها تثغر دوفسكي

ص ٢١، العدد ٢٠٢، ٢٨ حزيران ١٩٧٢ - لم يرد للحلقة رقم في الأصل.

عبر مدن العالم ـ ١٤

أثينا

الضوء. الضوء الصافي كعيون البجع. اختلاط الفضة بالذهب. على الأرض وفوق البحر. والأفق كله محلج قطن جديد. ورفعت وجهي إلى الأعلى. ها هو صوت الاسكندر المقدوني في طريقه إلى مدينة بابل. كيف انكمش ذلك المجد الضخم؟ مات العازف، ولم يبق من السمفونية غير نغم واحد.. ولكن إيقاعه الأصيل لم ينفصل عن خطوات الهر. وما زال رنينه في كل مكان.

واستقبلتني صاحبة الفندق بابتسامة نحاسية. امرأة في الخمسين ولكن.. يا لرقة الذراع وعذوبة لحمه! إن البلى يعرف طريقه دائماً.. ولكنه قد يلتقي أحياناً بخد لا يجد القدرة على حراثته. لا بد من لمسها ولو كانت في حماية «أوناسيس». واستلمت مفتاح الغرفة وصعدت إلى الطابق الرابع. وتكومت بجانب النافذة العريضة. كان العطر اليوناني يرتفع إلى أنفي من صدور الغزلان العارية وهي في طريقها إلى الشاطئ..

أين فوطة أمي الخشنة السوداء من هذا المايوه الذي يشبه ورقة العنب! وأطلقت حسرة عربية الصوت والمعنى. وتمتمت في خفوت: لو كنت مجرد خيط في حاشيته العليا. إن الجمال هو الجحيم الذي نتمنى السقوط فيه. وهبطت السلم مثل الزوبعة، وقذفت جسمي وسط

شوارع أثينا. لو كنت أملك مائة ألف عين. لو. ومع ذلك فسوف نرحل قريباً إلى باطن الأرض! لماذا جئنا إذاً؟ ليس هناك من يجسر على رفع القناع. لأنه لا شيء يوجد خلفه فيا لوعتاه..

وجاء الليل ليغطي الحزن في عيون الفقراء. كنت على الرصيف المحاذي للساحل.. الزوارق تنزلق فوق الماء بهدوء.. وعبر الشوارع من الجهة الثانية تنتشر الملاهي الليلية. الموسيقى تتشابك مع الأمواج. وأنا الأعرابي الذي يحمل معه ملحمة هوميروس وثلاثية سارتر وأرض إليوت الخراب. أبحث عن مدفن لا تصل إليه الشمس.

وتصاعد صوت الإنسان الثاني الذي يلوب في داخلي: إن كل هذه الأطنان من الخدود والرموش والشفاه المصبوغة ستذهب إلى الدود.. وجمدت. أن من يستعمل عقله كله لا يبتسم أبدا.. وهنا قررت الخروج من رأسي فتوجهت إلى قنينة «الأوزو»[1].

وفي الصباح، وبعد أن غرفت حفنة من لمعان النحاس من فم سيدة الخمسين، ذهبت إلى ملعب الأولمبي. صخور وأعمدة ورؤوس أسود. إن الفناء يأكل حتى الآلهة. وفجأة التقيت بوجه سقراط. ونظرت إلى عينيه الحجريتين. لقد قتلوك يا صديقي، ولكن الأفكار لا تموت.

---

(١) شراب يوناني يتصاعد مفعوله بسرعة ويهبط ببطء.

ص ٢١، العدد ٢٠٣ (ورد خطأً برقم ١٠٣). وجاء رقم هذه الحلقة في الأصل خطأً ١٦.

الجدل.. لا الكظم

إن الأديب أشبه بتلك المادة الفوسفورية المضيئة في ذيل اليراعة. . فهو قد يبدو صغيراً، بالنسبة للانفجار الشمسي الذي تمثله الجماهير داخل مركز الثورة. ولكنه، يظل دائماً، وفي كل مراحل الانطلاق والتقدم، ذلك الخيط المتوهج من النور الحار الذي يصطدم بقطرة الدم فيرج كل ما فيها من عنصر الحديد. . ولذلك فإن الكلمة الموجهة. . أي المعبرة عن إرادة الشعب لا تقع في الفراغ أبداً. . لأن مكانها - قد حجز مقدماً - فوق الشفة وعلى رأس الإبرة وفي الحدقة. . ومعنى هذا أن الكلمة هي الطاقة والزناد، وهي الحركة. . وكل معركة من أجل الحرية والإنسان، يرتبط نجاحها بمدى التحامها واستنادها إلى قوة الحرف. وهذا هو السبب الذي يدفع بالثورة إلى الانعطاف - منذ بدايتها - نحو احتضان الفكر ورعايته. ولكن الأدب - كفن- لا يتقيد بالعمليات الحسابية التي تقوم بها الثورة عند كل خطوة. لمعارضته للضبط المنطقي. ومن هنا يسبق الثورة ويتحمل مسؤولية رسم الخطوات التالية. والثورة - كجهاز منفذ ومبدع للأفكار - لا يسعها إلا أن تعترف بهذا «الحق» الذي تعودت على احترامه ومحبته قبل وخلال ولادتها. ومع ذلك فإن الحب المقدس يجب أن لا يمنعها من فحص الرؤى المتعددة التي تطرح أمامها. . فالأدب قد يجنح أحياناً إلى ملازمة الحس إلى درجة تجعله خارج منطقة الإشعاع الثوري. .

وإن - المجاملة - الآنية من قبل الثورة «لحالة مثل هذه» قد تفسر بأنها «تذكرة سفر» مفتوحة للابتعاد عن استشارة العقل وتوجهاته. فالإحساس - وعلى الرغم من قدرته على إدراك حقيقة الأشياء - يبقى عاجزاً عن الإيضاح الكامل، الذي يتطلبه الفهم العام. ولعل الشاعر أكثر الجميع تعرضاً للإصابة بمثل هذا المرض «الوجداني»، والإدمان عليه. كثيراً ما تأتي «الإشارة» بالخطر متأخرة جداً. . خاصة بعد أن يقتنع الشاعر بأنه قد تجاوز «ضرورة» المواكبة. . وأنه قد أصبح - كمنشد- أكثر ثورية من الثورة نفسها. . وان على الثورة أن تعدو خلفه باستمرار. . ويتكون مثل هذا الشعور عادة من فكرة رفض الشعر «للمجال الواحد» أو من شدة الإيمان بمقدرة الشاعر على التنبؤ والاكتشاف. . ولكون هذه «الصفات» لا تخلو من الحقيقة من ناحية الواقع التاريخي للتعبير الفني ولو بصورة - نسبية -. . فإن محاولة استعادة الشاعر الذي صار يستسيغ العزف لوحده، تصبح قضية محيرة ومربكة أيضاً. . لأن الإسراف في استعمال حرية الغناء من أجل استنباط ألحان جديدة، يؤدي غالباً إلى نسيان من يغني له، وهو المجتمع.

وفي مثل هذا «الوقت» يبرز دعاة رفع شعار «الكظم الأدبي». . فنجد الثورة نفسها في موقف صعب! وقد تفقد (صبرها) فتهم برفع السوط. . ولما كان ليس من المستبعد أبدا أن نمر بمثل هذا «الوضع». . الذي سبق أن رأينا بعض صوره المصغرة أكثر من مرة. وحرصاً على جذب وتجميع كل الذرات والأجزاء الحية، والتي لم تفقد مخزونها من «الصمغ» الداخلي للالتصاق مجددا بجسم الثورة، فلا بد للثورة من الاحتكام إلى الجدل. والجدل وحده.

ص ٢١، العدد ٢٠٤، ١٢ تموز ١٩٧٢.

نحو هدف واحد

كان الحديث يدور حول القضايا اليومية، وعن الصيف والأفلام والنسيم البارد الذي يهب بعد منتصف الليل.. ثم انعطف تدريجياً إلى مشاكل العالم الأساسية.. تلوث البحار.. والتمييز العنصري.. والحرب في الهند الصينية.. إلى أن استقر على العقد الخاصة بالشرق والثورة العربية المعاصرة ودور العراق الطليعي في تصعيد العناد إلى أعلى مدارجه، وتوجيه السيف نحو مواضع الزرد المقطوعة في درع الاستعمار العالمي.. وفجأة طرح أحدهم قضية الإنسان وموقفه من الموت والوجود.. فقالت سيدة متفائلة:

إن الفيلسوف «شوبنهاور» يرى.. أنه ما دام الإنسان موجوداً، فالموت لا معنى له.. وعندما يموت، فكأنه لم يوجد من قبل أبداً.. ومعنى هذا أن حركة الكائن الحي هي نفي مطلق للسكون! أي للفناء. وهكذا يسقط الموت أمام الحياة، ويصبح خارج المثلث الذي نعيش فيه.. وفي هذه الحالة، فإن الخوف من العدم غير وارد بالنسبة للأحياء.. فقلت إنها فرضية غير مقنعة على الرغم من عرضها داخل منطق معقول، فالرعب يا سيدتي لا يوجد في الموت نفسه.. بل في طريقة تفكيرنا به، وعدم معرفتنا للساعة التي يأتي بها إلينا..! فالعذاب كله في الانتظار.. وهنا تأوه شاعر معروف وقال وكأنه يناجي روحه: لو كنت أعرف أن الوقت أثمن من الحب وأكثر قيمة من الجمال..

لو اكتشفت قبل اليوم أهمية ملايين الدقائق التي ذهبت عبثاً في صناعة الأحلام والترقب.. لو كنت أعلم أنه ليس هناك غيري.. وأني كل شيء.. وأنه لا وجود للطبيعة والعالم والكون بدوني.. إذاً لربحت المعركة.. واستطرد وهو يكاد ينتحب: الشهرة والمجد وحب الآخرين!! يا لها من أقراص عتيقة مخدرة.. وصرخ بانفعال: إني لأبصق على تاريخي كله باحتقار.. كان يجب أن أدرك أن الإخلاص لوجودي هو الحقيقة الأولى والوحيدة أيضاً.. وأن العالم نفسه يتكون من خلال وعبر شعوري به.. فالذي يقف على الهرم هو وحده أيها السادة الذي أخذ حصته كاملة من الهواء والشمس. أما الذين يجلسون قرب السهل فهم السكارى بأسطورة الفرح السقيم.. الفرح الذي يخلقونه بواسطة الوهم المستوحى من إحساسهم الساذج بأنهم المصدر والأصل..

فردت السيدة بامتعاض: لم أكن أعتقد أبداً أنك مشوه الفكر إلى هذا الحد المخيف.. لماذا ترمي بنفسك وسط البحر وتتكلم عن عدم وجود الساحل! إن الإفراط في التنويع يؤدي إلى السرعة في التعامل مع اللذة.

والاستمتاع بالشيء - أي شيء - لا يتم بصورة جيدة وعميقة، إلا إذا جرى على مهل.. وأردت أن يعود النقاش إلى منحى آخر فقلت: أنا شخصياً لا أخلو من الإحساس بالبكاء عندما أفكر بالنهاية..

ولكن، لا بد للإنسان من الاعتراف بالهدف الواحد لكل الناس، للوصول إلى سر الهناء، ولذلك فالتعاون ضرورة إنسانية واجتماعية معاً. وكما يقول الرسام الفرنسي المشهور «دافيد»: كل واحد منا ملزم أن يؤدي حساباً للوطن عن المواهب التي تلقاها من الطبيعة..

وإذا اختلف الشكل، فالهدف يجب أن يكون واحداً لدى الجميع . .
فالإنسان الحقيقي يجب أن يتمسك بتعطش بكل الوسائل لتنوير مواطنيه
وتقديم ملامح البطولة أمام أعينهم دون انقطاع . .

ص ٢١، العدد ٢٠٦، ٢٦ تموز ١٩٧٢.
لوحده: وحده. لم يوجد أبداً: قط.

مهمة الفن في صياغة النفس

المركب يتجه إلى خط الأفق.. يبتعد.. يتحول إلى شيء صغير. إلى شكل غير واضح، ثم يتلاشى.. يختفي.. ويظل في سيره.. من البحر إلى المحيط.. انه في مكان ما.. وسيعود. لا بد من عودته.. فالشاطئ لا يتحرك. والفنان أيضاً يغور في داخله. فيبدو وكأنه قد ذهب.. ولكنه موجود، وسيرجع من سفرته الخاصة في الأعماق.. فمن المستحيل البقاء في القاع مدة طويلة.. فالشمس دائماً تسطع في الخارج.

فالفصل إذاً بين العمل الفني والعالم لا يمكن حدوثه إلا من الناحية التصويرية فقط.. فما دامت العناصر التي يتكون منها الإنسان واحدة، فكل العواطف والمشاعر البشرية تنطلق من مصادر متشابهة. والاختلاف هو في أسلوب الإعلان وفي طريقة التعامل مع الحياة.. فالأهداف النهائية ثابتة.. والتكتيك هو الذي يتبدل، بحسب الموضع والزمان.. فالإنسان الذي يعيش في أدغال الأمازون يشعر بحاجته إلى الحب مثل أي إنسان آخر يعيش في باريس أو مدغشقر.. وليس من المستبعد أبداً أن يكون بيكاسوا بالذات أشد شراسة وعنفاً في ملاطفته للمرأة من العامل البسيط الذي يحيا في جزيرة - جاوه -.. ويكاد يكون من الثابت إن الإنسان الاعتيادي أكثر فهماً لبعض الغرائز من الإنسان المثقف.. لأن النضوج الثقافي قد يختلط أحياناً بنوع غريب

من الطفولة.. فالمساواة على هذا الأساس ليست بدعة.. ومهمة الفنان فهم هذه الحقيقة والدعوة لها.. فالفن بالإضافة إلى كونه وسيلة شائعة لتخفيف ثقل الحياة.. فهو في نفس الوقت يمثل مجموعة المفاتيح الذهبية التي تفتح كافة الأبواب الموصدة في نفوسنا لرؤية - الزوائد - غير المرغوب فيها، والتي لم تزل تنمو فينا، على الرغم من الطهارة التي تلوح في مظهرنا الخارجي! وضرورة تدريب أصابعنا تدريباً جيداً على قطف - أزهارها - السامة بين فترة وأخرى.. وذلك لمواصلة بناء عواطفنا الإنسانية والاستمرار بالمحافظة على علاقتنا مع المجتمع..

ولعل الفنان هو المخلوق الوحيد الكامل الذي يستطيع - إذا أراد - أن يصنع السكين المسحورة التي تقطع تلك الزوائد القديمة من جذورها.. ولقد حاول ذلك عدد من عظماء الفكر، ومن بينهم الشاعر الألماني الكبير «كوتيه» ولكنه لم يصل إلى ما كان يطمح إليه! وكاد يكون المهاتما «غاندي» هو الظاهرة الفريدة في هذا العصر، من حيث معرفة إعادة صياغة النفس..

ص ٢١، العدد ٢٠٧ السنة الخامسة، ٢ آب ١٩٧٢.

النضوج: النضج. كوتيه: گوته (غوته، جوته)

نوع خاص من الراحة

ما تنشره «ألف باء» اليوم على صفحتها الأخير هو آخر ما كتبه الفقيد حسين مردان قبل رحيله بأيام قلائل. وإذ تعتز «ألف باء» بنشر هذه الكلمة التي كان قد كتبها لألف باء لتنشر ضمن زاويته الخاصة في المجلة، نشير إلى أن الشاعر الراحل كان محرراً فيها منذ حوالى أربع سنوات.. وقد ظل ينشر آراءه وأفكاره فيها دون انقطاع. ومع ذلك فإنها تعكس آخر ما كان يدور برأسه من أفكار..

«ألف باء»

ترى هل يستطيع الإنسان - أي إنسان - أن ينفصل عن العالم! لقد حاولت شخصياً ذلك، غرقت في الكتب والموسيقى، واخترعت عدة طرق للتحدث مع نفسي. وخلقت أجواء وعوالم متعددة. وابتكرت ألعاباً كثيرة. وكنت أشعر في بداية السبات بنوع خاص من الراحة النفسية والهدوء الداخلي.

وفجأة يتملكني الملل! وشيئاً فشيئاً يذوب اشمئزازي من الواقع الخارجي، وتأخذني موجة انعطاف وشوق للعودة إلى الناس.. فأنطلق إلى المقاهي والحانات والشوارع المزدحمة.. ويرجع لعلاقتي الاجتماعية لونها الوردي الودود.

ولكن حالة الانفتاح هذه لا تستمر طويلاً.. فالاحتكاك الدائم مع الآخرين كثيراً ما يؤدي إلى الالتقاء بالصداع وتدريجياً يتكوم الضباب فوق الزجاج وتفقد الرؤيا وضوحها السابق. وفي مثل هذا الموقف يولد الامتعاض ثم الحاجة إلى الهرب. ومعظم الناس يعتبرون هذا التصادم ضرورة للحصول على التجارب الحياتية ومواصلة السير.

بل إن بعضهم لا يجد في هذا الاهتزاز داخل - التشابك الذاتي — بينه وبين الذوات الأخرى..

ص ٥٤، العدد ٢٠٨، ١٨ تشرين الأول ١٩٧٢.

(٣)

مدخل في المسيرة الشعرية

ولد - إذا - في سنة ١٩٢٧، ولا يذكر من طفولته في طويريج والحلة شيئاً، ولكنه يذكر جيداً ما كان منها في الخالص من بعقوبة حيث استقر والده، ولم يكن تلميذاً موفقاً ولعله لم يكمل «المتوسطة» ولكنه كان متمرداً مبكراً وقارئاً خارج الدرس، لا سيما حينما استقر والده في بعقوبة نفسها. وقد نبت فيه المطمح الأدبي، واقتنع في أن يصير شاعراً بارزاً جدّاً، ولا بدّ من أن يصير مهما كلف الأمر.

ويحدثنا عنه الذين عرفوه من الأدباء في بعقوبة تلميذاً أو تاركاً للمدرسة فيروون الكثير الكثير عن نهمه إلى القراءة، وعن أسئلة تؤرقه يبحث لها عن أجوبة في الكتب على اختلافها ما بين الفلسفة المادية والكتاب المقدس. قرأ كل شيء. وكان يستعير من الأدباء «الرزمة» من الكتب بعد «الرزمة» ثم يستشيرهم بأسئلته التي لا تنتهي وأحكامه المتطرفة.

وحين طلعت مجلة «الكاتب المصري» وما فيها - وفي غيرها - عن الوجودية هام بها وفهمها على طرازه الخاص وعد نفسه وجودياً. ثم لما وصلت إليه ترجمة من «أزهار الشر» لبودلير تمكنت من فكره ووجد نفسه في بودلير فأعلن نفسه بودليرياً.

ثم خضع للتجنيد الإجباري، وها هو ذا في جلولاء لم يغيّر كثيراً من نهجه وما أسرع ما عرف المسؤولون نمطه فمنحوه امتيازات خاصة

(ينظر مقال عبد المسيح ثروت عنه في مجلة «الكلمة» - تشرين الثاني ١٩٧٢). ويكلفه طموحه الهجرة إلى بغداد، فجاءها في الأربعينات، ويحدد هو ذلك في عام ١٩٤٧ وينص على أنه كان في العشرين.

ولا يهمه كيف يعيش في بغداد، لأن همه الأول أن يكون أديباً شاعراً كبيراً، ولا بد في سبيل ذلك من التضحية بكل شيء. ولقد كان يضحي ولا يحسب ما يأتيه تضحية وإنما يفعل ما يفعل استجابة للتمرد واستطابة لما يترتب على ذلك:

«في السابعة قرأت عنترة.. وفي العاشرة نظمت أول بيت. وبدأت أمي تضايقني. لا بد من الانقطاع إلى الأدب! وهكذا تركت المدرسة.. ثم بدأ الخصام مع العائلة! واضطررت إلى هجر البيت. إلى أين.. أنا لا أمتلك غير رأسي! وإنه لرأس. وإني لقادر أن أشق الصخر بإصبعي وحملت عصاي وجئت إلى بغداد المدينة الغامضة المغلقة. وبعد يومين فقط دخل الفراغ إلى جيبي (...) وذهبت مع السحر إلى سوق «الفضل» لأصبح من عمال البناء. كنت أقول لنفسي وأنا أضع الطابوق على صدري ليكن! سأضع رجلي فوق الجميع. وبعد أيام جلست مع الشاعر الرصافي...».

ألف حياة التشرد بكل معنى الكلمة، جر إليه بلند الحيدري (وغيره)، وهو يكتفي للعيش بأقل القليل مما يشبع أو لا يشبع ويكسو أو لا يكسو ويؤوي أو لا يؤوي. وحين وجد معاش عامل مصحح في جريدة «الأهالي» عد ذلك فوزاً كبيراً...

وزادت قراءاته، وزاد إعجابه بإلياس أبو شبكة وبودلير، وشرع يكسب، وينظم، واطمأن إلى شاعريته أو ازداد اطمئناناً إلى شاعريته وطرازه الخاص فيها. وكان يلتقي بأمثاله من الشباب المتمرد الغاضب

في المقاهي والحانات والبيوت ثم بمن عرف بـ«جماعة الوقت الضائع» ومقهى واق واق.

وهاهو ذا يدخل إلى عالم الشعر في صخب ولجب الجرأة هي ضرب من وقاحة حين أصدر أواخر عام ١٩٤٩ ديوانه الأول الذي سماه بما ينسجم وما هو فيه «قصائد عارية» أهداه إلى نفسه في ٢٦-١١-١٩٤٩:

«لم أحب شيئاً مثلما أحببت نفسي، فإلى المارد الجبار الملتف بثياب الضباب الشاعر الثائر والمفكر الحر.
إلى.. حسين مردان...».

وخاطب القارئ أن «... ثق أنك لا تفضلني على الرغم من قذارتي إلا بشيء واحد.. هو أني أحيا عارياً بينما تحيا ساتراً ذاتك بألف قناع. فنصيحة مني أن لا تقدم على قراءة هذا الديوان إن كنت تخشى حقيقتك وتخاف رؤية الحيوان الرابض في أعماقك».

وتدل هذه الكلمات - في أقل تقدير - على ثقته المطلقة بنفسه ووعيه بما يقول ويرمي إليه وكأنه الذي ينطلق من وجهة نظر مختمرة منسجمة وكيانه مستحيلة فلسفة فيه تقيمه وتقعده.

وشعره في ديوانه لا نقاش فيه صدقاً وعمقاً ودلالة على الموهبة وجدّةً في الصورة وعنفاً في التعبير ونفاذاً إلى الشعر العمودي بما لم يسبق إليه عنفاً وغرابة وتميُّزاً من أي آخر من شيوخ وشباب بشخصية لا تستعار.

ولفلسفة، أو حياة على الأصح، من هذا النوع ثمنها. وأقل ما يتهم به صاحبها: إفساد الأخلاق والخروج على التقاليد ومن ثم لا بد من مصادرة الديوان ومحاكمة الشاعر. وهو الذي حصل. ولكن المحكمة استمعت جيداً إلى دفاع المحامي واستعانت بلجنة من الأدباء

وكأنها - في كل ذلك - تقف بوجه مشروع إلى جانب الشاعر وتنتهي إلى تبرئته. وهو ما حصل مع ما في الديوان مما يدعو إلى الشدة مع الشاعر وإلى وقوف المتزمتين بوجهه. ويكفي ما فيه من صراحة «العري».

وإذا ورد طعن في أخلاق الشعر فلم يرد مس بسلامة الشاعرية. وإذا تركنا كل شيء بقي صاحب الديوان شاعراً له من عنفه وجرأة صوره وجدة أفكاره دلائل على الأصالة. وهو مختلف في هذه الأصالة حتى عن «أبو شبكة» صاحب «أفاعي الفردوس»، وبودلير صاحب «أزهار الشر». وإذا التقى معهما في شيء من الروح أو الإخاء الروحي، فإنه تميز منهما بنفسه فهو حسين مردان من العراق، وهما واحد من لبنان وواحد من فرنسا. و«قصائد عارية» أكثر عرياً مما في الديوانين وأكثر صراحة في الخروج على المألوف الأخلاقي... وربما كان ما لقي «أزهار الشر» من منع ومحاكمة.. في مطامح صاحب «قصائد عارية».

ثم لم يلبث أن اجتاز الأزمة. ومهما قيل في الدفاع عن الشاعر فإن شعره يقدمه على أنه كان يحيا تلك الحياة لدرجة الإغراق. ويبلغ في جبروته أقصاه: «لن أحب إلا المرأة التي تحتقر جميع الرجال وتسجد تحت قدمي أنا وحدي...» وأين يجد هذه المرأة؟ ولماذا؟ وماذا فيه؟

وهيأت الشاعرية - ولا أقول الجرأة وحدها - للديوان الانتشار وكثرة القراء، ويدخل في القراء متزمتون يقرأونه سراً ويستطيبونه فناً!!

لقد أثبت هذا المتشرد المتمرد أنه شاعر، وفتح هذا الشاعر لقومه أو لجيله الطريق إلى الجرأة بنوعيها الأخلاقي والفني، وأقصد بقومه الشعراء الشباب خاصة، وأقصد بالفني إلى عنف الصورة الخاصة. وإلا

فهو عمودي، وإذا اختلف قليلاً - أو كثيراً - عن القصيدة التقليدية فبمقدار ما جدد أهل المهجر وعلي محمود طه وإلياس أبو شبكة...

لقد حقق الشاعر شهرة. ولك أن تقول إنه استطاب الشهرة، وأن تقول إنه كان جاداً في أمره، صادقا في تصرفه مؤمناً بموقفه مطمئناً إلى «فلسفته». ولك أن تجمع بين العاملين أو أن ترجح الثاني. ولا أدل على ذلك من أنه أصدر - في العام الذي أفرجت المحكمة عنه وعن ديوانه (١٩٥٠) - قصيدته «اللحن الأسود» في كراس خاص على المنهج الذي سارت عليه «قصائد عارية» ولم يكن للسلطة معدى من مصادرة القصيدة وتقديم صاحبها إلى المحاكمة... وقد فعلت، إلا أن حسين مردان نجا هو وقصيدته هذه المرة كما نجا في المرة السابقة.

وفي نظرة إلى «اللحن الأسود» يبدو حسين مردان كمن يبتز «قصائد عارية» مادة وشهرة مع أنه دونها في الشاعرية وفي كل شيء، وقد اتسم ببرود وتكلف واستحال «نظماً» ثم إنه صار يقول:

أشكو إليك برودة في أعظمي لا تستجيب إلى الهوى أحيانا

وما هو أكثر من هذا (ص ٨٠، ص ٨٢) ويقول (ص ٣٧)

كم ليلة قضيتها متسهدا كالكلب يلعق مرشفي قدميك

فأين صار ذلك المارد السادي الجبار الذي يريد من المرأة أن تسجد على قدميه هو وحده؟!

لقد تغيرت الحال: ومال إلى الضعف عموماً...

أهو الشبع؟ أهو الملل؟ أم ماذا؟

ويكتب في «اللحن»: «آه يا إلهي هبني قدرتك لحظة لأخلق المرأة التي تستطيع أن تفهمني» وليس في العام الذي يعيش فيه من تفكر أن تفهمه، ثم من هو؟

وابتعد قليلاً عن عالم العُري دون أن يبتعد كثيراً حين «حاول أن

يصور حياة الحشاشين ومتعاطي المخدرات» فأصدر سنة ١٩٥١ كتابه «صور مرعبة» مع ملاحظة أن هذا العالم هو أحد عوالم بودلير في «جنانه المصطنعة» وفي نبيذه وحشيشه، وأن الشاعر العراقي لم يقدم شعره على النمط العمودي أو ما شرع ينظم عليه عدد من الشباب باسم الشعر الحر قائماً في وزنه على التفعيلة، وإنما قدمه بنمط لعله لم يعرف له اسماً ولم يجد له اسماً لأنه شعر يأخذ صورة الشعر في روحه وصوره ولكنه ليس بالعمودي وليس بالتفعيلي لأنه، في حقيقته، لا يجري على وزن مقرر فهو نثر إن شئت، وهو نثر في صورة شعر أو أية صفة أخرى يمكن أن تميزه بها...

وقد نجد في جذر هذا النمط ما سمعه حسين مردان أو قرأ أمثلة مترجمة منه... مما كان لبودلير - أجل، بودلير أيضاً - باسم Poèmes en prose (قصائد في نثر) أو (قصائد النثر) - إن شئت.

وإذا كان حسين مردان مبكراً فيه ومن رواده إن لم يكن رائداً، فيصعب ان يكون قد خلقه خلقاً دون إلمام برائد سابق عليه، لا سيما إذا علمنا إمكان أن يكون هذا الرائد السابق عليه بودلير، وتذكرنا مكانة بودلير من مطمح حسين مردان ومزاجه.

لقد نظم حسين مردان «صور مرعبة» على نمط لم يعرف له اسم فلم يسمع بعد «بقصيدة النثر» ولم يصل بعد إلى اسم «النثر المركز» ويقرر أنه «خلقه خلقاً» بمعنى أنه ذهب إليه دون سابق علمه من قدوة أو دعوة. ومع أننا نعرف سبق أمين الريحاني إلى ما سماه «الشعر المنثور» متابعاً والت وتمن، ثم كان الريحاني رأساً فيه، ثم صار عهد الريحاني بعيداً، وصار متابعوه وكأنهم لم يكونوا. والحقيقة أن الفارق ملحوظ، وحسين مردان أكثر شاعرية وأقل تكلفاً، وهو فيه سابق - كذلك - على ما عرف بقصيدة النثر وعلى مجلة «شعر» (وقد تأسست سنة ١٩٥٧). وربما كان مصطلح «قصيدة النثر» الذي ورد فيها - لأول

مرة ـ يرجع أساساً إلى العام الذي تحدث فيه أدونيس مستعيناً - ومترجماً - بكتاب - أو مقدمة كتاب - سوزان برنار «قصيدة النثر» الصادر في باريس سنة ١٩٥٩). ويبقى - مع هذا - السؤال عن المصدر كما هو؟ وكيف يتسنى لامرئ كحسين مردان أن يخلق «النثر المركز» خلقا؟ ثم لا بد من عودة إلى أخبار وصلت إليه عن بودلير. . . على أن حسين مردان يقرر - وهو يريد أن يحدد مهمته في الموضوع - أنه «قد أدى الضيق بالوزن والقافية عند الشاعر المعاصر إلى نوع من التمرد والالتجاء إلى هذا النوع من النثر الفني، والذي شاع في عهد جبران وأمين الريحاني عن طريق ترجمة الشعر الأوروبي إلى اللغة العربية. فعمل بعضهم على تطويره والاعتناء به لكي يأخذ شكل القصيدة من ناحية الاهتمام بوضع الكلمة وموسيقية الألفاظ واختصار الجمل وتركيزها، للاستعاضة عن الجهد الذي يبذل في القصيدة الموزونة. أما السبب الحقيقي الذي دفعني إلى كتابة هذا النوع من النثر فهو اكتشافي أن الوزن يحد من إظهار الحيوية النفسية ونقل العالم الباطني بصورة دقيقة» وواضح أنه لا يعد «النثر المركز» شعراً رغم ما فيه من عناصر الشعر - «ولذلك أطلقت عليه اسم النثر المركز. . في الوقت الذي كان ينعت بالشعر المنثور. . .» - وتنظر له مقالة «النثر الشعري» في كتابه «الأزهار تورق. . .».

واستطاب «الكراسة» وربما عاد ذلك إلى قلة ما تكلف من أجور الطبع وسهولة البيع والتوزيع والظفر بالمردود الممكن القريب، فأصدر في نهاية عام ١٩٥١ «رجل الضباب» قصيدة، ولكنه أصدرها «عمودية» أي أنه لم يلتزم ما دعاه بالنثر المركز. والقصيدة تمثل الخطوة الثانية التي آل فيها إلى «الجد» أو الظهور على حقيقته خلافاً لما يبدو للناس ولما يحكمون به عليه من التهتك فهو أعف من متهميه ومزدريه، وهو مفكر حر القول بل وطني ثائر يستهين بالسجن في سبيل الإصلاح،

وأنه يتفجر لما يسود البلد من ظلم الحاكم والمستعمر ولما يرى في الناس من تواكل وخضوع على الرغم من بوادر الثورة التي يتنبأ بها، ويستعد لها:

... هذا أنا «رجل الضباب» ومن له
في كل موبقة حديث يُذكر
فليعلم المتزلفون إذا التوت
قدم على قدم بأني أكبر...

ولا نشك بصدق الرجل في وطنيته، ولا يبعُد كثيرا من يقرِّبه من الالتزام. وأصدر عام ١٩٥٢ «عزيزتي فلانة» - رسالة بالنثر المركز، وبدأ عليه تغير أو تعديل في الفكر. ولا بد من أن يكون لاشتغاله في جريدة «الأهالي» - وهي جريدة ملتزمة بالديمقراطية - ولصداقته مع هيئة الجريدة والمحررين فيها أثر في التغير زد على ما في جذر الرجل من فقر، وما في قلبه من طيبة، وما في نفسه من خير وتأثره بالروح الوطنية السائدة.

ومضى به التغير إلى الاهتمامات الوطنية العامة، ومضت به الاهتمامات الوطنية العامة إلى الاعتقال بعد انتفاضة تشرين ١٩٥٢ فالتقديم إلى المجلس العرفي العسكري فالحكم عليه بـ«كفالة، على أن لا ينشر كتاباً لمدة سنة واحدة». «ولما لم يقدم الكفالة المطلوبة» دخل السجن - سجن الكوت الرهيب - أوائل سنة ١٩٥٣، وفيه «بدأ التحول الكبير في مجرى حياتي الأدبية فقد أقسمت مع نفسي على السير في خدمة الشعب والعمل على قلب ذلك النظام الذي يستل شوق الإنسان إلى الحرية بالسجن والحراب».

زادته هذه السنة من السجن إصراراً على التغيير والاتجاه الوطني والفكر الإصلاحي الثوري. وقد غذى هذا الإصرار ثقافة تلقاها في السجن على يد مسجونين الثقة بهم وقراءة «ما يقرب من مائة ألف

صفحة [!] من الفلسفة الماركسية» «وانتقلتُ إلى الجانب الآخر من القضية».

وخرج من السجن ليزداد التحاماً بـ«قضايا الشعب».

وعاد إلى الاشتغال بالصحافة (جريدة صوت الأهالي)، وإلى التأليف فأصدر سنة ١٩٥٣ (؟) كتابه «الربيع والجوع» على نمط «صور مرعبة» في نثره المركز.

إن الاهتمام الوطني والاجتماعي وما يدل عليه من نظافة وترفع عن الكسب الحرام واعتداد بالشخصية واختيار الفقر.. كل أولئك لا يعني التنكر لأشعاره الأولى ومواقفه من «العري» و«التعري» مما اختاره اختياراً لرأي وليس لقصد في إشاعة الفساد والتحلل...

وقد يؤكد ذلك إصداره سنة ١٩٥٥ طبعة ثانية من «قصائد عارية» و «اللحن الأسود» في كتاب واحد. وقد لقيت هذه الطبعة رواجاً، فقد نفدت نسخها الـ ٢٠٠٠ سريعاً. وما كان أحد يجرؤ آنذاك أن يبلغ هذا العدد من نسخ الطبع. ومرت الطبعة بسلام...

والرجل يوسع من أفقه كل يوم تجربة وفكراً وأدباً وقراءة وكتابة متابعاً هواه في ما يعجبه ويستثيره ويؤيده ويعمق تجربته... وامتد أفقه إلى «العهد القديم من الكتاب المقدس» واستفزه «نشيد الإنشاد للملك سليمان» بحيث رآه «قصيدة من أروع قصائد الحب في الآداب القديمة» ورأى الملك سليمان قلقاً في ظمأ روحي «فهو من ناحية يشعر بحاجته إلى نوع من الجمال الحقيقي الذي يرضي خياله ويشبع روحه وجسده معاً ويود من ناحية أخرى أن يكون الشخص الكامل الذي رسم صورته في أعماق شعوره».

ولا بد من أن يكون حسين مردان قد وجد في «النشيد» و«سليمان» أشياء غير واقعية أو يريدها أن تقع له... وعالمه في طرفيه وفي اللغة التي تجسد فيها هو عالم الشعر ولغة الشعر التي يفهمها

ذواقة، يختلف عن ذوق قومه، مثله. وهذا بعض ما بعثه إلى أن يعيد صياغة «نشيد الإنشاد» نثراً شعرياً، «مركزاً» ويصدر عمله بهذا الاسم: نشيد الانشاد (١٩٥٥؟) في كراس مستقل.

وتسأل مرة أخرى: لماذا نشيد الإنشاد؟ وتجيب أن حسين مردان وقع عليه - وقد تكون لإلياس أبو شبكة يد في ذلك - فرأى فيه انسجاماً مع كيانه، وانسجاماً مطلقاً معه: مادة ومعنى، شكلاً ومضموناً، فيما هو كائن فيه وما يحمله إياه من نفسه، وما سبق أن جرَّ من جنس انتهى فيه إلى نتيجة في نفسه وفي المرأة.

قد تقرأ - أنت - «نشيد الإنشاد» فتراه جميلاً، وترى خلاله الغزل والحب والجنس المباشر وشاعرية الروح. وقد تقف - أنت - عند هذا الحد.. ولكن حسين مردان لا يقف، فهو يفوقك - ويفوقني كذلك وبالطبع - إعجاباً وانسجاماً وتأثراً.. وإنه لواجد فيه مثلاً لما يطمع إليه أو يزاوله من اللغة حقيقة ومجازاً، استعارة وصورة، وواجد فيه مثلاً لما يطمح إليه من الحب أو يزاوله.

وليس المهم الذي زاوله أو يزاوله أو الذي ادعى مزاولته وكان من أكبر أمثلته الصارخة «قصائد عارية» وقد عاث فساداً وعب من المواخير ونهل، وبلغ من التحلل - قولاً وفعلاً - أقصى أقصاه.

وها هو ذا يقع على «نشيد الإنشاد» فيفهم من هذا السابق من شعراء الملوك «آلاف المباهج التي كان يتمتع بها سليمان في حياته الخاصة» من سلطان وجوار ومال وجسد «المقاصير المشحونة بأجساد الجواري الجميلات وجميع الخزائن المملوءة بالذهب والجواهر» وفي النشيد ما هو أكثر من ذلك وحسين مردان أسرع إلى إدراكه من غيره. وربما خفي على كثيرين، وخفيت مع ذلك رقة الدين. ولنتذكر حسين مردان صاحب «قصائد عارية». وهنا يلتقي اثنان في الشبع المطلق من أمر يجوع إليه الإنسان ويتوق إليه إذا حرمه. ليكن الالتقاء واقعاً لدى

الطرفين وليكن متخيلاً لدى طرف دون طرف وبلغ الخيال فيه مدى الواقع المنطلق من الواقع.. ليكن لأن المهم هو الاكتفاء.

ثم ماذا رأى حسين مردان في «نشيد الإنشاد» وقل في «سليمان» الفاسد؟ إن كل شبع إلى تخمة، وكل تخمة إلى ضيق بزاد يتخم وحنين إلى زاد متخيل لا يتخم يومئ إليه واقع. ومن هنا رأى حسين مردان في «نشيد الإنشاد» ما كان يراه لنفسه وحرص على أن يكون لسليمان ما يحرص على أن يكون له... والطموح إلى غير الموجود، إلى المثل، إلى امرأة من نوع خاص عندما تُحِب (بكسر الحاء) وعندما تُحَب (بفتح الحاء): «كل المقاصير (...) وجميع الخزائن... لم تشبع الظمأ الروحي الذي كان يحس به سليمان. فهو من ناحية يشعر بحاجة إلى نوع من الجمال الحقيقي (...) ويود من ناحية أخرى أن يكون الشخص الكامل الذي رسم صورته في أعماق شعوره. وقصيدته «نشيد الإنشاد» تفسير لا شعوري لهذا الصراع الداخلي...»

إن إدراك حسين مردان للاشعور سليمان نابع من خلال لا شعوره هو نفسه.

وهما يلتقيان زيادة على ما التقيا عليه في العظموت، فسليمان يقول: «أنا سليمان» «سيد العالم»، وحسين مردان يقول: أنا «المارد الجبار». وسليمان يريد من «الحبيبة» أن تدعوه بـ«تعال يا حبيبي... سأعطيك حبي»، ويريد - من حيث لا يريد - أن ينزل لها عن كبريائه ويبدو طبيعياً معها وهي تلح في الممانعة:

«آه من حبك يا «شولميت» «أنت جميلة يا شولميت» أجمل من سلطتي، وأبهى من التاج الذي أضعه على مفرقي، فاقبلي بي».

والخلاصة: إذا كان «نشيد الإنشاد» لدى سليمان رداً على حياة التحلل، فهو لدى حسين مردان رد على «قصائد عارية» وإذا كان سليمان قد رد على واقع «عاشه» فيمكن أن يكون رد حسين مردان

شبيهاً بذلك واقعاً أو تخيلاً. إن حسين مردان وجد في «نشيد الإنشاد» ضالته بالمعنى الذي فهمه منطلقاً من ذاته. سليمان له ما شاء من النساء، ولكنه يبحث عن واحدة بعينها لم يجدها في هؤلاء النساء، واحدة يحبها وتحبه، جسداً وروحاً ويكون معها سليمان آخر هو الذي يريده مثالاً له يكونه، فإذا كان حسين مردان واقعاً كواقع سليمان فذاك، وإلا إذا كان خيالاً، فذاك أيضاً...

وكان مثار سليمان إلى طماحه الجديد الذي غلب عليه وأشعره بقصه هو «شولميت»، فحسين مردان - وقد شبع - يحن إلى مثلها، وقبله كان لصاحب سدوم (إلياس أبو شبكة) غلواء:

وحق روحك، يا غلوا! ولو غدرت
بي الليالي وأصمت قلبي النوب
إن كنت في سكرة أو كنت في دعر
ومر طيفك مرَّ الطهر والأدب

ولا غرو، ولم يكن الباس بدعا حين قال:

إن في قلبي البغي خيالا
من عفاف ما فاجرته البغايا..

ثم لماذا نستكثر على حسين مردان أن تكون له شولميته أو غلواؤه. لقد شبع فجوراً، وتغير نمط تفكيره، وخالط مجتمعاً جديداً.. وإلا فمن تكون «نازدا» إذاً؟

ونحن هنا في مرحلة نشاط النشر، وربما من عام واحد هو عام ١٩٥٥، فيه المقالة النقدية حيث كتاب «مقالات في النقد الأدبي» وحيث يقع الجواهري هدفاً مباشراً لمرماه! مع ملاحظات نقدية في الشعر والقصيدة والكلمة ذوات بال في بابها وفي الدلالة على انسجامه مع مفهومه.

وأصدر «العالم تنور» من النثر المركز.

ثم اصدر (١٩٥٦) «رسالة من شاعر إلى رسام» نثراً.

وأصدر عام (١٩٥٨) ديواناً سماه «الأرجوحة هادئة الحبال».

بارك في مقدمة كتبها له تحطيم القافية وتجزئة التفاعيل ودعا في حماسة إلى تحطيم الوزن كما دعا إلى موسيقى خاصة ونعلم أن لحسين مردان سابقة منها في أعماله السابقة ممثلة خاصة في ما سماه النثر المركز، ومثلها وضع الثقل على «الكلمة» (المفردة) وما فيها من طاقات شعرية رأينا أطرافاً من رأيه فيها في كتابه «مقالات في النقد الأدبي»، ويقول فيها: «إن الموسيقى. تكمن داخل الكلمة نفسها، لأن الكلمة ارتباط نغمين ببعضهما! قد يبدو الحرف المجرد شيئاً جامداً ولكنه في جوهره حركة بالإضافة إلى أنه صوت «نغم» له رنين خاص يرسم في تموجاته المستقيمة «شيئاً ما» غير محدد.. وعند ارتباطه بحرف آخر يحدث تفاعل لغوي يولد منه كائن حي له مقوماته وله معناه وله نبضه الموسيقي المعين، وهذا الكائن الجديد هو «الكلمة» والكلمة ذاتها تتمدد ويتسع أفقها عندما تشتبك اشتباكاً عضوياً بكلمة أو كلمات أخرى. ومن طريقة استعمالنا للكلمة ينبثق أسلوبنا الفني في التعبير (...). والشاعر الفنان هو الذي يعرف كيف يجلس الكلمة في موضعها!...».

رأي متمكن من نفس حسين مردان ويسعى جاهداً - في حدود موهبته - إلى تطبيقه. ولا بد من أن يرجع وصوله إليه من قراءات هنا وهناك، لبنانية أولاً وهو المعجب بإلياس أبو شبكة، وفي لبنان أشياء من الرمزية ثم جاءت مجلة شعر (وقد صدرت عام ١٩٥٧) استطابها ورأى فيها تميزاً وجدة فناقشها وتناقش معها... وعليه فيها آثار من مفهوم «الرمزية» الفرنسية كما تلقفها عن لبنان...

وإذا كان لإحساسه بهذا الرأي مكانه في ديوانه «الأرجوحة» (كما

كان له مكانه في أشعار سابقة)، فإنه زاد عليه ما وصله به من سمات سريالية - لم يكن هو بعيداً عنها - فقال: «إن الوزن يمنع الشاعر عن التعبير عن العالم السفلي بطريقة انسيابية - التداعي - فيفرض العقل سيطرته الكاملة!! (. . .) فأنا - كشاعر - أحس أحياناً بأشياء صغيرة جدّاً في مطاوي نفسي البعيدة لا أستطيع نقلها إلى الورق كما أحس بها، لأن الوزن يمنعني من ذلك، لأنه يجعلني في حالة وعي دائم في الوقت الذي أحتاج فيه إلى خنق ذلك «الوعي» لأدع روحي تقيء ارتعاشاتها كما هي عندما كانت في مخبئها السري. لذلك خلقت «النثر المركز» خلقاً لأهرب من وجه الوزن الكريه بل إني منذ اليوم لن أنظم الشعر الموزون لأني أريد أن أقذف ما في نفسي وأعماقي دون تشويه. ! (. . .) على الشاعر (. . .) اليوم أن (. . .) يهبط إلى الأسفل ويدخل رأسه في كل حجيرة من كيانه ليفهم سرا الحياة ويعبر عن كل ما يضطرب في أبعاد النفس. . .».

ونقرأ «الأرجوحة هادئة الحبال» ونرى أصداء لمفهومه في «الكلمة» مفردة ومركبة، وأصداء من العقل الباطن ممثلاً بصور يراها العقل الواعي متناقضة ولكنها لدى العالم السفلي منسجمة متساوقة يربطها «التداعي». . ولكن شيئاً مهماً ناقض فيه «الديوان» «مقدمته» هو الوزن فالقصائد موزونة، وزاد على الوزن القافية. . . وكأنه أراد بالمقدمة إلى ما بعد الديوان، وكان حقها - لو صح ذلك - أن تأتي خاتمة. . . . مع الكلمة التي وجهها «إلى القراء» ويرى فيها أن «بعض الكلمات العامية تحتفظ في داخلها بكمية كبيرة من التدفق اللوني واللهب المشرق والموسيقى الحارة. . ولذلك أدخلت بعض الكلمات العامية مثل قديفة وشيف ونفنوف. . .» ولا بد من أن يكون قد تنبه إلى ذلك لدى مراجعته ديوانه هذا، ورآه صفة خاصة له، وكان قد اختار كلمات عامية قبل ذلك أيضاً.

وديوان «الأرجوحة» يقدم صاحبه خلال تيارين سائدين فيه من عالم المرأة وعالم المواطن.

ونراه - وليس هذا جديداً - يكثر من التفكير بالموت والحياة والخلود، ولكن الجديد أن يندب سوء حظه (٧٩) ويبدو عليه الحزن ويخالط نبرته الحرمان. . . فلم يكن المارد السادي كما كان في «قصائد عارية» مارداً فعلاً، وإنما هو هنا مارد يشكو فلا يسمع غير الصدى (ص ٢٣):

وأنت يا أنت

يا فوهة التنور. . يا أختي

في الشوق والموت

يا ضربة الكبريت للزيت

النور لن يشرق من ميت

لن تطلع النار من الميت

وفجرنا؟

لا تفزعي: الفجر لن يأتي - (ص ١٩- ٢٦)

إن الرجل تغير (ص ٢٩)، وأنه يعاني وينزل قليلاً - وكثيراً - من عليائه ويلتقي مع سليمان وأبو شبكة في هذه التي دخلت حياته ويرمز إليها باسم «نازدا» فإذا الرجل رقيق، وورومانتيكي. . . و «حلو» أيضا كما يريد أن يكون في «لاشعوره» خلقة وترفاً وهو في الترف إذ يستحيل «حريراً» يزيد من لاشعوره على سليمان ما لم تكن لسليمان حاجة إليه! وتظل «نازدا» بعيدة عنه «أرجوحة هادئة الحبال» لا تهتز ولا تستجيب (ص ٤٢)

«نازدا» يا من لم يزل

ينساب عطرك في دمي

دمي النقي

لن نلتقي - ٦٣

إنها بعيدة جدّاً عنه، وتستحيل عليه: «آه.. لو أستطيع أن أتغنى باسمك الحقيقي ولو مرة واحدة فقط.. يا..- ص ٢١» انه سينساها أو يتناساها أو يقتلها في نفسه على قاعدة جدّت عليه: «إذا لم يتوصل المحب إلى العنقود ويشربه! فمن الخير له أن يقطع شجرة الحب من قلبه - ص ٦١»

أما التيار الثاني، تيار المواطنة ضيقة في محليتها منددة بالحاكم الجائر والمستعمر الدخيل داعية إلى النهضة حد الثورة التي تنصف الكادحين من فلاحين وعمال وفقراء وتشيع في الأرض السلام... وهي لدى التحقيق ليست ضيقة حتى في هذا، فكيف إذا اتسعت إلى ما هو أوسع في الجزائر وفلسطين وفي العالم... وهو في نبرته كالشاعر الملتزم إن لم يكنه: «لن أحترم العالم وفي الأرض طفل واحد منكسر العينين - ص ٥٨» و «إن الذي يضع البذور في الأرض ويقف أمام قرص الشمس ليشاهد نموها.. هو وحده الذي يستحق أن يأكل الثمر - ص ٦٩».

إن التغيير في مفهوم الرجل ومسلكه شرع يتضح فهو أقل نزقاً وأكثر إصغاء للتجارب.. وحين يصل إلى هذه النقطة يبدأ - وهو الجبار في نفسه ونظره إلى فنه - يتزعزع قليلاً. وليس سهلاً أن يزفر مثل قوله: «آه لو أستطيع أن أقنع نفسي بأن ما سيبقى مني بعد ألف عام سيشعر ولو قليلاً بالحياة - ص٥٣»

ويوالي النشر في الصحف، وفي جريدة «الأخبار» خاصة.

وتتوطد مكانته الأدبية، ويلتف حوله عدد من الشباب، ويواصل وإياهم النقاش الأدبي الذي لا يكاد ينقطع، مواصلته «مقالات» تعليمية. وهو مع تمرده وتشرده في موقف المعارض للحكم القائم،

ومع «جوعه» لا يكاد يشبع من الحديث مع صحبه عن قضايا الأدب والفن والاستماع إلى ما نظمه فلان وما كتبه فلان، ويبقى للمسألة الوطنية خلال هذا أو هذا مكانها. وتأتلف العوامل كلها لتولد منها فكرة العمل على لم شتات الأدباء في رابطة أو جمعية.

وحين قامت ثورة الرابع عشر من تموز كان معها:

لقد تهاوى عرش المخاط

وسقط العنكبوت..

فلم يبق من يحسب أنفاس الشعب

ويرسم نظرات الأحرار بالتقارير

وأخرج الناس رؤوسهم من الكهف..

وانطلقت الهلاهل نحو الشمس...

متذكراً ما كان قبلها من قيود:

وعندما كنا نشعر بالشوق

إلى الحرية نحسد نزلاء السجون.

وهو مع الأدباء الساعين إلى تأسيس «اتحاد الأدباء العراقيين». وحين أسس الاتحاد (١٩٥٩) كان عضواً بارزاً في المكان المرموق من هيئته الإدارية. ولقد تهيأ لي أن أراه عن قرب فإذا هو طيب، أديب، متابع، شاعر، جاد، مخلص يلتف حول مائدته الشباب وله من آرائه - خاصة ما يبدو خارقاً أو خيالياً - ما يمنحه شخصية أصيلة.

وكان من آرائه التشدد في قبول الأكاديميين فهم ليسوا أدباء - ومكانهم - من ثمَّ - الجامعة.

ومن شواغله مناصبة الجواهري - حضوراً أو غياباً - المشاكسة والمدافعة بعامل من جبروته بنفسه، وكان الجواهري يجامله ويلاينه ولا يخاطبه إلا بأبي علي وبلهجة فيها حب و «تدليل».

ولم أره في الاتحاد إلا ضابطاً للمواعيد حسن السيرة بعيداً عن العربدة وأيّ مما يشاع عنه.

وأصدر عام ١٩٥٩ كتاباً سماه «هلاهل نحو الشمس» وصف نمطه بالنثر المركز، وهو في حقيقته نثر اعتيادي رسم على سطور متوالية غير متساوية الطول كأنها الشعر الحر دون أن تعكس شاعرية. انه في مجمله كلام مباشر، على خلاف عادة صاحبه في غرابة الصور وتحويل العاطفة إلى تعبيرات ذهنية أو مجازات تكاد تفقد الرابطة بالحقيقة. إنه اندفاع أكثر منه فن.

دخلت إحدى القصائد (حدائق العراق) في الكراس الرابع من «أماسي الاتحاد» وفيها يقول: «إني لكل الناس في الدنيا صديق» ولكن فيها ضرباً من سخط وتهديد، ظهر على وجه أدل في قصيدة ثانية كان يجهد للفظ «السين» من قافية ترد فيها.

إن سخطه لا يعني إنكار الثورة من حيث هي ثورة، وها هو ذا يصدر عام ١٩٦٠ ديواناً من الشعر الحر، تتصدره قصيدة عمودية، يسميه «أغصان الحديد»: «الحديد هنا رمز للقوات العراقية المسلحة، أما الأغصان فترمز إلى ثورة الرابع عشر من تموز الخالدة» التي جاءت لتقضي على الظلم والذل والخوف «فاستيقظ الرقص في أقدامنا» وإذا «الماء في الفرات نور». . . وتتهيأ له سفرة إلى «التبت» فيرى عاصمتها «لاسا» فتسحره فإذا واقعها خيال وإذا الخيال صورة تلخص مشاعر البهجة والفرح:

. . . حيث المدى
زجاج يسيل عليه الشذا
وحيث تنام النجوم
على وجنة الثلج والمنحنى. . .

وحين شرع «الاتحاد» يصدر مجاميع المختارات، كان حسين

مردان في المجموعة الأولى: «قصائد مختارة» ممثلاً بقصيدتين اختارهما هو بنفسه، هما «الحب والموت» و «إلى صانعي الإبر» وقد وشح ترجمته المختصرة التي تصدرت القصيدتين بشهادات محببة إليه تنهض على طرفين هما: البودليرية والتقدمية، وطرف ثالث يدفع عنه «الوجودية» غير الإنسانية.

ويوالي النشر في الصحف مقالات نثرية (تنظر جريدة «الأخبار»).

وتتوطد مكانته الأدبية ويلتف حوله عدد من الشباب، فهو عضو دائم في الهيئة الإدارية لاتحاد الأدباء العراقيين يواصل النقاش الأدبي فيه وفي كل مكان من مقهى ومشرب.

ولم ينقطع عن الفكر الأدبي والحياة الأدبية والقراءة والكتابة وكتابة المقالة الصحفية في مواد الأدب والنقد الأدبي خاصة، والشعر الحر والنثر المركز.

وفي الستينات (١٩٦٧؟) صدر له في بيروت ديوان سماه «طراز خاص» ضم قصائد لم يسبق أن نشرت له في ديوان ومختارات من دواوين سابقة. ولا بد من أن يكون لوجود بلند الحيدري في بيروت وعلاقته الخاصة بالمكتبة العصرية من مكتباتها دافع مباشر للجمع والنشر.

ولا بد من أنه يشير بالاسم (طراز خاص) إلى تميزه بين الشعراء إن في طراز النظم وإن في طراز الحياة التي تغذي ذلك الشعر. وكأنه يدعو الناس والنقاد إلى أن ينظروا إليه كذلك من خلال طرازه الخاص وليس من خلال آخرين كالجواهري أو السياب.. أو... أو... إن له شواغله بفهمه الخاص للإنسان والخلود والمرأة والالتزام، ونهجه الخاص في الكلمة المفردة والمركبة وفي الاستعارة والصورة ولا بد من أن يفسر تباعد الصور سريالياً، ووحدة الشعور في اللاشعور.

والحقيقة أنه لا يمكن أن يدرس حسين مردان ويعطى حقه

موضوعياً إلا عندما يدرس على أنه «طراز خاص» كما هو وليس كما يريد الدارس حين يدخل عالمه الأدبي - الشعري وهو محكوم بمفهوم سابق جامد فيه، أو شائع عن الشاعر صدقاً أو كذباً، ما أشاعه هو عن نفسه أو ما أشاعه الآخرون.

وصحيح أن «شخصيته» - كيفما فهمها الآخرون - أبرز ما فيه، وإنها لتطغى على شعره، ولكنه يبقى شاعراً، ينظم، وينشر - ولو على قلة -.

وكان خلال ذلك يسافر، ويبعد في السفر، وإلى الأقطار الاشتراكية خاصة، ويشترك في المؤتمرات، وإذا حضر في بغداد كان الأدب شاغله الأول والأخير...

ومن هنا، كان سنة ١٩٦٩ أحد أعضاء الهيئة المؤسسة لاتحاد الأدباء في العراق، ثم عضو في هيئته الإدارية.

وشرع يرتبط - بوجه من الوجوه - بمجلة «ألف باء» (الأسبوعية) واتفق ورئاسة تحريرها على الكتابة فيها أسبوعياً، ونفّذ الاتفاق منذ شباط ١٩٦٩ يزودها أكثر ما يزودها بالمقالة، فإن تعذرت المقالة أو تيسر غيرها من شعر حر أو نثر مركز أحله محلها ليسد مسدّها.

وحاول أن يلتزم بالموعد الأسبوعي على أقصى الإمكان ولكن الالتزام التام يستحيل على امرئ اسمه حسين مردان، ورئيس التحرير (الأستاذ عبد الجبار الشطب) يعرف ذلك سلفاً ولكن لامرئ اسمه حسين مردان معاملة خاصة ومنزلة خاصة - يتدلل أبو علي.

من المقالات ما كان نثراً تعليمياً يوصل مادة أو خبراً أو رأياً - شأن مقالات كثيرة له زاولها من قبل على صفحات جرائد كالأهالي والأخبار. ومنها ما هي الشعر نفسه وكأن صاحبها حين يقدم عليها لا يعلم أنه يكتب مقالة وإنما يكتب شعراً ويكتبها شعراً - فعلاً - تخرج به - في أعلى أمثلتها- عن المقالة، وتفوق أحياناً ما يقدمه على أنه

شعر شعر، فهو في هذه القطع النثرية التي تنشر على أنها مقالات يبث لواعجه وآماله ويذيع تجاربه ونوازع خواطره فهي شعر جاء على صورة النثر وفيها أعلى سماته الشعرية روحاً من الطفولة والفرح والدهشة والانسيابية والسمو بالفن وامتصاص الرحيق مما يقرأ ويشاهد ويتأمل، وفناً من الكلمات الموحية حتى لو لجأ معها إلى العامية والتركيبات الخاصة به على تشبيهات غريبة واستعارات عجيبة وصور لا تمر بغيره وبغير عقله الباطن ونمطه في الروابط السريالية. لك أن تبحث عن شاعرية حسين مردان في شعره ولكنك تجد هذه الشاعرية على أعلاها وفي وجهها المتميز في المقالة التي تخرج عن إطار المألوف من المقالة الإبداعية.

وتوالت المقالات من كل نوع، واختار مما نشره مجموعة جعل عنوانها «الأزهار تورق داخل الصاعقة» وقدمها إلى وزارة الإعلام فأقرت طبعها على حسابها ودفعت بها إلى المطبعة، فأخذت صورتها الأولى وصححت تجاربها، وقبض الكاتب نصف المكافأة... مع الاستمرار على منهجه في الكتابة لألف باء: مقالة وإلا فقصيدة أو نثراً مركزاً..

لقد شرعت أحواله تتحسن كأن صار له بيت ومورد.

بل إنه عُيِّن في أواسط عام ١٩٧٢ (تموز؟) في منصب معاون المدير العام للشؤون الثقافية في المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون (وقد ينتفع الباحثون باضبارته في المؤسسة) وتتسع دائرة تفاؤله ويدخل فيها حسن الظن في حال الأدب في الوقت الذي يراها آخرون راكدة تدعو إلى التشاؤم.

تبقى صلته بألف باء حيث كانت، وإن روي عنه قرار بالتوقف عن قول الشعر معللاً ذلك بأنه «وجد نماذج برجوازية أخذت تتسرب إلى شعره وتكاد تخنقه». وربما كان وراء هذا التعليل تعليل... ولكننا قد

نجد في ما صار يلبي حاجته الفنية من مقالات بعض التعليل، ففي أعلى مقالاته - كما رأينا - شعر يقصر شعر القصيدة عنه ويخرج بالقطعة من النثر إلى الشعر.

وربما كان القرار نزوة عابرة شأن ما يراود غيره من الشعراء لسبب وآخر. . . وكان يكفينا منه - على أية حال - وجوده، ويكفينا من وجوده شعره المقالي المبدع. . . متمنين لأبي علي الاستراحة بعد النصب والاستقرار بعد القلق. وهو تمن فقط، لأن حسين مردان الجديد - مهما يبلغ من الرضا - لن يتخلى عن حسين مردان القديم، الأصيل فيه، أو أن القديم نفسه لا يتخلى عن الجديد.

ثم إن الذي نتمناه نحن ليس القاعدة النافذة. . .

وإلا ففي أوساط أيلول فاجأ أبا علي «قلبه» ولحق داؤه الجديد بالنقرس القديم. . . وبالتعب الطويل القائم على التشرد والتمرد والكبر والمكابرة خلال خمس وأربعين سنة هي قصيرة في تأريخ غيره طويلة في تأريخه. . . وها هو ذا بين استسلام «بأني انتهيت» وجبروت «بأني لن أهزم. . .»، ومن حوله صحبه يحوطونه بالحب والأمل. . . والضحك.

«وتقدرون فتضحك الأقدار» ويلفظ آخر أنفاسه في فجر الرابع من تشرين الأول من سنة ١٩٧٢ على سرير في مدينة الطب.

كان فقده فاجعاً لعارفيه. . . فأعقب رثاء مرّاً صادقاً. . ووعوداً بجمع آثاره لإعادة طبع المطبوع والمباشرة بطبع المخطوط. وقد قيل إن في مخلفاته ديوانين مخطوطين. وقد يكون أحد هذين الديوانين المخطوطين ما قيل عن ديوان له جمع فيه «قصائد كتبت بين عامي ١٩٦٧ و١٩٧٠. . . أودعه في دار الآداب ببيروت للطبع، ثم سحبه قبل وفاته ولم يطبع. . .».

ولم ينفَّذ شيء من الوعود، وإذا كانت «الأزهار تورق داخل

الصاعقة» قد صدرت في اليوم التالي لرحيله، فلأنها كانت تنتهي من مراسيم الميلاد حين انتهى هو من الحياة.

تلك مادة رأيناها في بدء الكتاب، ونكررها هنا لرابط جديد بعمل جديد، ولا يمل تكرارها لطيب الحديث عن الراحل العزيز ولأنها المنبه الدافع لطيب ذكراه...

وتكرر في كلمات الرثاء - وهي أعلى ما يمكن من الإخلاص وحسن الظن - الثناء على طيبة الفقيد. وأستطيع أن أزيد على الطيبة الذكاء الخاص.

ونكرر أن «اسمه» ذاع اجتماعياً، في المجتمع الأدبي، في الحركة الأدبية، أكثر منه شاعراً، وأن اسمه إذا اقترن بالشعر فهو شاعر فقط، كأنهم يريدون به شاعراً متوسط الطبقة بين كثيرين من أمثاله من شعراء عصره. وأستطيع أن أقول إنه أكبر من ذلك وإنه فاتح أكثر منه تابعاً وله في جرأته على طرق موضوعات محرمة ورسم صور جادة ما يجعله رائداً وما يضعه موضع المقلَّد (بفتح) اللام) وأخشى أن يكون موقعه في المجتمع الأدبي جنى على تأمل عناصر الأصالة في شعره فخسر بذلك الطابع الاجتماعي أكثر مما ربح... وإذا كان كثير من الناس لا يأخذه مأخذ الجد لطابع من سلوكه وحركاته وقوله فإن هذا المأخذ يمكن أن يمتد إلى شعره كذلك. أحسب أن الزمن القادم سيكون أقرب إلى الموضوعية ثم أقرب إلى الإنصاف ثم أقرب إلى رفع حسين مردان درجة (واحدة في الأقل).

إن حسين مردان في الشعر أكبر مما كان، وأنه أجرأ شعراء بلده في تجديد الصورة واقتحام المعنى ومزج السريالي بالرمزي بالواقعي بشاعرية تترفع عن التكلف أو الشعوذة.

وسيجد دارس متأمل في حسين مردان أصالة وتفوقاً وريادة، وسيجد أن آخرين - لا بأس بعددهم - قد تأثروا به، واستمدوا منه،

وقلدوه. وقد يصرح هؤلاء يوماً ما - وتلك الدراسة آتية لا ريب فيها.

وأكرر أن المكانة الاجتماعية الأدبية التي ذكرها المقدِّرون لفضله هي ثمرة أدبه ولم يكن أدبه ثمرة لها. أريد إلى أن الصبغة الاجتماعية التي اقترن بها اسمه من الجنس والعظموت والتشرد والطيبة والجرأة هي التي جارت على تقدير «شاعريته» تقديراً صحيحاً، وليس العكس. وسيتضح ذلك إذا أخذ الدارس شاعرية حسن مردان مأخذ الجد.

* * *

وشعره الآخر الذي هو ليس شعراً بالمعنى الرسمي، فما هو بالعمودي وما هو بالحر التفعيلي، وما هو بشعر كذلك برأي صاحبه نفسه... وقد زاوله مبكراً فكان منه بمنزلة الرائد قبل أن يعرف له اسما فما هو من «الشعر المنثور» لأنه ليس منه لدى مقابلته بين الاثنين روحاً... وما هو من «قصيدة النثر» التي لم يسمع بمصطلحها... وإنما هو شيء منها بقدر ما هو شيء من الشعر المنثور قبلها.. أي أنه برأي صاحبه ابتكار في الكتابة استوجب أن يبتكر له اسماً هو «النثر المركز»..

وإذا تركنا البحث عن الجذور وخففنا درجة الابتكار وخففناها لبقي منه لصاحبه براعات وإبداعات، على حين قصّر فيه غيره من كثيرين زاولوا الشعر المنثور قبله وقصيدة النثر بعده والنثر المركز معه وتأثراً به.

هذا «النثر المركز» شعر آخر في روحه، إذا آمنا بأن الشعر روح أولاً. جوّد فيه وعبّر به وصوَّر. وسيجده من يتأمله جديراً بالدرس.

وليس من ذنب حسين مردان إن أخفق الآخرون في قصيدة النثر... لأنهم جاؤوا إليها ناثرين ولم يأتوا - كما أتى - «شاعرين».

* * *

أما شعره الآخر، في مقالاته، في قطع من «الأزهار تورق داخل الصاعقة» وقطع من «من يفرك الصدأ؟» فقد فرغنا منه إذ رأيناه يخرج في إبداع عن دائرة المقالة المبدعة إلى الشعر المبدع. وهو وحده مجد أدبي لعله أندر من غيره في العراق خصوصاً، وقد قل حظ المقالة المبدعة فيه

ويبقى أنه لا بد لفهم حسين مردان من تأمل آرائه في الأدب والفن، وهي منبثة في مقالاته- مما جمع أو لم يجمع - وأقواله، وأشك أن يكون شاعر عراقي له في ذلك مثل هذا الثراء، وهذه الأهمية والدلالة على الإخلاص والانسجام. وإذا درس حسين مردان شاعراً ومقالياً وقاصاً. . . فليدرسه ناقداً على وجه من التعمق. . . وسيصل الدارس إلى سلك ينتظم الحلقات وشخصية واحدة تسود الأنواع.

والخلاصة التي نفهمها من جملة هذا الكلام ضرورة لعناية خاصة بحسين مردان أديباً شاعراً كاتباً. وتستلزم هذه العناية الجد في النظر إليه وإلى آثاره والانطلاق معه من حيث هو وليس من حيث نحن، ومن مقابلة شعر بشعر وليس من جور شاعر على شاعر. .

وكنت _ وما زلت - أرى في الناقد المبدع عبد الجبار عباس المؤهل لهذه المهمة، وشافعي إلى الرأي- غير ما أعرفه في الأستاذ عبد الجبار عباس من موهبة - مقالان له عن حسين مردان. واحد بعنوان «حسين مردان والقصة القصيرة» (ينظر في كتابه: في النقد القصصي، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠) وثانٍ بعنوان «نظرات في أدب حسين مردان» (ينظر في كتابه: مرايا جديدة. بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨١) وقد يقوم الناقد المبدع بما هو من شرطه.

وفي الانتظار. . . لدينا ما يحسن قوله تضافراً في الجهود وتعاوناً على المهمة. فقد علمنا أن الأستاذ عبد الرضا علي أعد العدة لبحث

حسين مردان واستبشرنا خيراً لما نعهده في الأستاذ عبد الرضا علي من فهم علمي لحالة اسمها حسين مردان الشاعر في الأدب العراقي. ويبدو أن حوائل أكاديمية حالت دون التعجيل بالمشروع.

وكان من أمر ملف مجلة الأقلام (في عددها بكانون الأول ١٩٨٤) ما لم يعد مجهولاً في خطوة جادة نحو هدف أكثر جداً. وكانت «مقالة» «حسين مردان مقالياً» خطوة لي في الجد جرّت إلى خطوة أخرى - رأيناها - هي الدعوة إلى طبع آثار حسين مردان، وجمع ما لم ينشر له في كتاب من آثاره في ألف باء ليصدر عن وزارة الثقافة في كتيب.. وقد رأينا من آثار الاستجابة لهذه الدعوة «مقالات» القسم الثاني من هذا الكتاب.

ثم جاء الأثر الثاني وهو قرين قسم المقالات بقسم آخر «للشعر الحر والنثر المركز»... وكاد هذا الجمع يدعو إلى دراسة «الشعر» مقدمة للباب كما كانت «دراسة» المقالة. كاد، ولما.. فقد رأيت ذلك يطول، وأن ليس لي من الوقت - وربما من التفهم المطلوب لحسين مردان - ما يفي بالواجب. وشجعني على الوقوف عند «الجمع» ما علمته من شأن البناء الجديد الذي أجراه الدكتور جلال الخياط لكتابه «النثر العراقي» استعداداً لطبعة ثانية يأتي «حسين مردان» فصلاً مهماً فيه يعكس فهماً صحيحاً لشاعرية الشاعر.

ثم مشروع «دار الثقافة العامة» بـ سلسلة للإعلام العراقيين يأتي حسن مردان بينهم ويوكل «أمره» إلى أديب ناقد هو الأستاذ حاتم الصكر لا أشك في قيمة ما سيكون من أهمية عمله.

فإذا زدنا على أولئك ما يعده الأستاذ ماجد السامرائي من «مختارات» حسين مردان... أدركنا التنبه إلى مكانة حسين مردان وحققنا خطوات نحو هدف ابعد في إعادة طبع المطبوع من كتب حسين مردان وإعداد ما لم يطبع في كتاب (وبخاصة مقالاته، ومنها ما يحتل

من النقد مكاناً جديراً بالاهتمام) للطبع . . . ثم الدراسة . . . أما الأمل في أن يكون حسين مردان موضوعاً لرسالة أكاديمية فهو بعيد جداً. وما التقى حسين مردان والأكاديمية يوماً ما - ولا يستحيل أن يلتقيا - خارج العراق أولاً!

وبانتظار تلك الدراسة أو ذلك اليوم نعمل المستطاع ونهيئ الممكن بما يصل المنقطع ويذكر المنسي وينير السبيل.

ومن هذا المستطاع هذه الآثار «التسعة والعشرون» بين نثر مركز وشعر حر، هي آخر ما جرى به قلم حسين مردان أو من أواخر ما نشره.

وإذا كان جمع هذه الآثار يحفظها من الضياع ويقربها من الأيدي والعيون والقلوب، فإنها تقرِّب القارئ مرة أخرى، وعلى وجه أصح، من شاعرية حسين مردان وتريه أشعة مما تتمتع به هذه الشاعرية من صدق وبعد في الغور وحدة في الصورة. ويلتقي في ذلك النثر المركز بالشعر الحر وربما فاق النثر المركز أخاه أصالة وجدّة، ولا يهمنا بعد ذلك تصريح حسين مردان أن النثر المركز نثر وليس شعراً حين نبحث عن جوهر الشاعرية لا شكلها وإلا فقد سبق أن رأينا الشعر في المقالة ورأينا المبدع من مقالاته شعراً لا مقالة. . . مع ما لمقالاته التعليمية - الصحفية من فوائد في الدلالة عليه وعلى فكره ومجتمعه ومن فوائد خاصة لنظرية الأدب والفكر الأوروبي. . أجل، وتبلغ «من يفرك الصدأ؟» ذروة الشاعرية ولا نعدم في المقالات ما يقرب منها، ويمت إليها في صورة أو تعبير أو اهتزاز ويصعب أن تكتب قصيدة في مدينة كما كتب حسين مردان في بيروت أو دمشق أو تبريز أو روما حباً وهياماً ودهشة وطفولة من واقع الرجل المفكر المتأمل المثقف الإنساني الذي يطلب السعادة لنفسه وللآخرين ولك أن تقول إنه يطلبها للآخرين من خلال نفسه والعكس محتمل.

أكرر مرة أخرى ضرورة دراسة حسين مردان كما هو وليس كما يتحكم به الدارس أو تتحكم الشائعات، وأن الدراسة الموضوعية المنسجمة مع شاعر من «طرازه» الفني يمكن أن تكشف كثيراً من الأسرار وتعيد للشاعر كثيراً من حقوقه وقد يكون من هذه الحقوق بيان أثره في الآخرين من حيث يدري هؤلاء الآخرون أو لا يدرون وليت الأحياء منهم يصرحون بهذا الأثر. ولقد أدركت شيئاً منه وأنا أقرأ شعره ونثره المركز في «ألف باء» وأقرأ ما نشرته «ألف باء» خلال ذلك من شعر.

وإذا وجد من سبق حسين مردان في النثر المركز باسم الشعر المنثور. ووجد معه وبعده في النثر المركز باسم قصيدة النثر فإن حسين مردان يبقى مجلياً.

. . احسب أن الزمن مع «شاعرية» حسين مردان. .

ولنقرأ:

تكاد قطع «النثر المركز» تؤلف كلها قصيدة واحدة، يتكرر فيها الجو بصيغ مختلفة، وتستعاد الحالة النفسية الضائقة في صور متجددة، فهي تؤثر بالجو وتنفذ إلى النفوس بالصور. الجو غير محدد ولكنه غائم مبتئس وقد يومئ بشعاع ضئيل، والصور كابية، رمادية تبلغ السواد وقد تومض بشرر. والسبب واحد، والحال إشارة إلى وحدة الشاغل على المدى، وشاغل الرجل في شعره أكثر مما يرى في حياته وسلوكه. شاغله الإنسان وقل المجهول البعيد الذي يهم أن يصل إليه من خلال المعلوم المتيسر فيزداد بعداً، فيستعيض عن المعلوم المتيسر بالخيال الطري الذي يقتل الأشباح ولكن «العسل المدفون في الخيال يقتل روح اللهب» فما العمل، وقد يبدو الخيال مبالغة مع انه في حقيقته واقع في نفس صاحبه. وصاحبه امرؤ طالب معرفة، وهو في هذا الطلب يختلف عمن حوله من شعراء، ويتفق مع شعراء غربيين

وعلى رأسهم بودلير لم يُفهموا جيداً في حينهم، ولم يُدرك ما وراء الغلالة التي تلف أفكارهم التي هي إحساسات ومشاعر وعواطف وانفعالات و«إشراقات» وليست الفلسفة التي اعتادوا منذ العصور الإغريقية. وصحيح أنه متأثر بهؤلاء الغربيين في ما قرأ لهم مترجماً وفي ما ألمَّ به من شؤونهم ونظراتهم، ولكن الأكثر صحة أنه وإياهم لقاء مزاج بمزاج، لقاء بوهيمية مفكرة ببوهيمية مفكرة. وإذا كان الأمر كذلك كان حيرة عميقة تضيق بها كلمات الناس لأنها ليست من حيراتهم وإلا فما بال كلامهم لا يفهم رياضياً، وما بال تأثيرهم لا يقع بالمعادلات. إن حروفهم هي حروف المعجم ولكن تكوينها غير التكوين المعجمي، وهي حروف الشعراء السابقين ولكنها تضيق بما تحتمل على سلاسة في جريانها فيأتي الحاصل شيئاً آخر وشعراً من «طراز خاص» جدّاً: تُحسُّه وتتأثر به فإذا انتهيت من القراءة لم ينته من التأثر وقد امتلأت بما لا تشخصه، وحين يصعب تشخيص المرمى عليك يمكث في أعماقك الأسى والحزن اللذان تمكنا - قبلك - من صاحبهما الشاعر بسبب من أسباب التوق إلى المطلق الذي دهمته الخيبة دون أن تستطيع صده عن البحث واستئناف البحث لأمل أخضر يلمحه وراء الغيوم..

هذا هو الجديد في الشعر الجديد، وليس الجديد أن يأتي كلامك حرّاً أو نثراً. الجديد أن تحس ولا تحدد، أن تتأثر وتحزن حزناً خفيّاً هامساً ولا تعرف السبب منطقياً.. لأنه في الجو الذي تخلقه الكلمات المحملة بالمعاني التي لا تدرك إلا وحياً وهمساً بما تبثه من غموض كأنه الوضوح وما تذيعه من مألوف يبدو غريباً وما تعرضه من جماد ينبض بالتهويم والإشراق، ومن متباعدات لديك متقاربات في ذات صاحبها.

هذا هو الجديد الحقيقي في الشعر العربي، وهو ثمرة الاتصال

بالشعر الغربي الحديث رمزياً ثم سريالياً، على أن يكون الاتصال اتصال أمزجة وليس اتصال إرادة وسعي شعوذة. ولولا المزاج لما تحققت الشاعرية واتضح التميز ولما كانت تشبيهات وصور من نوع «عندما تمد كفها نحو قلبك الحزين خمسة عصافير من لؤلؤ تغرد للظلام» و «على حافة الهاوية وضع التوتر بيضته الأولى، الصمت» «وانكسرت النار في داخل الغصن» و «الفارس الذي يبدو نظيفا وشامخا كالطاووس إنما هو محشو بالروث»..

إننا مع حسين مردان في ما سماه نثراً مركزاً، وهو نثر ولا شك، فما هو بالموزون على بحر أو تفعيلة، وما هو بالمقفى، موحد القافية أو متعددها.. ولكنه الشعر في روحه وعالمه، والشعر الجديد في غموضه الموحي الذي يصدر عن عمق لينفذ إلى عمق.

ولم يكن حسين مردان في مقطوعات هذه المجموعة - وكما عرفنا - حديث عهد بالنثر المركز، فقد «نظم» عليه كثيراً، وله فيه دواوين ودعوة، وقد أخطأ وأصاب، ولكنه لم يبلغ في نثره المركز السابق من الشاعرية ما بلغه في هذه المقطوعات فكأن شاغله ظل يعتمل في نفسه ويحفر مساربه، وكأن «التجربة» أتت أكلها فاستحال طبيعة. ولم أر من شعراء العراق من بزه فيه وحول حروفه إلى صور، وجعل لصوره روحاً تهمس.

وهذه المرحلة التي بلغ فيها هذه الدرجة من الشاعرية فيما سماه النثر المركز جاءت كل قطعة فيه وحدة في الباعث الشعوري - الفكري وكأنها صورة واحدة منسجمة التشابه والكلمات والموسيقى وطواعية التدوير وذوبان الحكاية الشعبية وتسرب الأسطورة العالمية..

ثم تناسقت قطعه المتعددة في وحدة تستعصي على التحديد الرياضي مطاوعة للظلال الموحية وهو في النثر المركز هو هو في الشعر الحر، هو هو في المقالة المبدعة.

هذه المرحلة. . . هي نفسها التي بلغ الدرجة نفسها في ما كتب على أنه مقالة فجاءت قطعه الأصيلة وحدة. . . تلتقي مع وحدة النثر المركز لتكون كلاً. ولك أن تقرأ من هذه المقالات (التي هي ليست مقالات): نقاط على ورق من حديد. وحدي في القفص. لنحطم بيضة العنقاء - هذا إذا لم تكتف بالمقالة (التي هي ليست مقالة): من يفرك الصدأ؟. . . وتقرأ من النثر المركز (الذي هو ليس نثراً): العودة إلى هي، عودة التنين، الموسى، الدم. . . وتلاحظ الوحدة في الشعور والظلال وشغل النفس بالمستقبل الذي يحمل الفرحة بربيع وسلام للأطفال والمضامين اندفاعاً من حاضر يعيشه الإنسان فيأخذ بخناق الشاعر الباحث عن مخرج له ولغيره.

«فلتوجه ريشة القلم نحو الأرض ولتحفر الآبار للآخرين»، «ومن التراب وحده صنع الهرم». إن البحث عن الفرج من أسباب الحزن، والاعتراف بالعجز عذاب آخر، وبكاء الأطفال مدعاة لبكاء الشعراء!

ولا بد لصاحب هذا الحاضر من ماضٍ كماضيه

وتأتي مسألة المرأة - من حيث هي مثل - في الصميم من هذا الشعور وهذه الصور. وكأن الحرمان منها يعدل الحرمان في غيرها، ويزيد. وتلتقي المسألة بمسألة الموت لدى الخوف منه واقعاً أو لدى الاستعلاء عليه حقيقة أو لدى تطلبه في الحياة أو لدى العيش أبدياً!

ولم تكن غرابة «العنوانات» للغرابة فقط، وإنما لدلالة في نفس صاحبها لا تؤديها العنوانات التقليدية شأن ما رأينا من غرابة الحال وغرابة الصورة وغرابة التأثير، وما رأينا من التقاء مزاج شرقي بمزاج غربي بعيداً عن مظاهر التوقر الزائفة التي تستحيل انضباطاً بوهيمياً!

هذا هو في القضايا العامة التي تؤرقه، إنه الإنسان يطلب الخير خلال الشر، واليسر بعد العسر، والشبع بعد الجوع، والامتلاء بعد الحرمان، له ولغيره. وطبيعي أن يفهم الخصوص خلال العموم، فمن

طلب الحياة للإنسان طلبها لمواطنيه، ومن هام مقيماً ومسافراً ليستكشف ما وراء الحجب لنفسه وللآخرين، فهؤلاء الآخرون في صميم فنه وإن بدا فرديا فقط فهو وطني وإنساني شأن أي وطني إنساني آخر، وقد يزيد طواعية على كثيرين.

مع فارق لغوي[1] تستدعيه الحالتان بين القضايا الكبرى من حب وموت وخير وإنسان وامرأة وطفل.. وما هو جزء من الكل وكائن من كيان. إن هذا الجزء من الكل وليكن الوطن وفلسطين، أو الأدب الحديث ورواد الشعر يأتي لدى صفائه بلغة كل الناس تحديداً وتفهيماً وإخباراً ويمضي في ذلك حتى يبلغ درجة التعليم وتوضيح الرأي بالشاهد والمثل، لأن الغاية منه - منذ البدء - تعليمية فقط، وللتعليم المعرفي، والأخلاقي، والسياسي والأدبي أصوله وقواعده، ولا يجهل حسين مردان الأصول وضروراتها، وهو يزاوله ضمن هذه الضرورات، وإذا كان الأمر كذلك خرجت القطع الصادرة عليه عن أن تكون فناً برأي صاحبها ورأي قارئها وناقدها، وأمثلته أكثر وأشيع في المقالة، وقد تمتد بنسب مختلفة على قليل من النثر المركز عندما يقوم الموضوع على الجزء الملموس، مع ملاحظة أن امرءاً اسمه حسين مردان لا يستطيع أن يفارق لغته مفارقة تامة، فقد تقع وأنت تقرأ مقالة تعليمية صرفاً على تشبيه أو صورة أو انفعال يذكرك بنظائره في الكليات الغائمة من الشعر الذي عرف به.

الشعر، أجل، الشعر وقد رأيناه لديه في العمودي والحر والنثر

---

(١) اللغة هنا من حيث هي أداة للتعبير الكتابي، وفي جانبها الفني الذي أكثر حسين مردان من الكلام عليه وأحسن. أما لغة حسين مردان نحواً وصرفاً فهي أمر آخر لم نتعرض له ومن سلبه ما يقع فيه الكاتب من خطأ مرده أنه لم يتعلم اللغة منهجياً وأكاديمياً، ومن إيجابه قدرة على الابتكار وجرأة في الاستعمال...

المركز والمقالة. . . ورأيناه يبلغ ذروته في سنواته الثلاث الأخيرة في المقالة حتى خرج بها عن المقالة، وفي النثر المركز حتى خرج به عن النثر. . . وتسأل عما كان له في هذه السنوات الثلاث الأخيرة من شأن بالشعر الشعر - ولم أجد الشعر لديه إلا حرّاً -؟ تسأل، وتنظر في هذا الذي بين يديك فتلاحظ قلة الاحتفال به وندرة اللجوء إليه حتى كأنه استعاض عنه بالمقالة يأساً من بلوغه المدى الذي يطلبه عن طريقه. . . ثم يأتي النثر المركز ثانياً. . ثم يأتي الشعر إذا شاء وعلى تفاوت في المدى، وحصيلته - في ما بين يدينا - قليلة من حيث الكم، إنها ثماني قصائد فقط فرقها عما سواها من بديع المقالة وبديع النثر المركز هذه التفعيلة، وهو فارق شكلي لا يغير من حقيقة الأمر شيئاً لو فارقه صاحبه. فهو معه كما هو بدونه. . . وإذا كان في مقالاته الأخيرة خيراً منه في مقالاته الأولى شاعرية، وكان في نثره المركز اللاحق أعلى من نثره المركز السابق شاعرية، وكان في نثره المركز أعمق وأسمح وأمكن من قصائد دواوينه السابقة وأكثر انسجاماً وأقدر على خلق الجو، وأملك للكلمة والصورة وبثاً للمشاعر خلالهما ولم يعد القارئ قارئاً إذا مرّ سريعا، ولم يعد له بد من الرضا بالذي ينفذ إلى نفسه وهو يواجه - في غموض - امرأً معذباً بالحقيقة.

لا ترحمني / . . . / لو قلت الشعر بلا جدوى / ولتعذرني، فسأعصر أزهار الدفلى / في أعصابي/ وأرش الحنظل في بابي / لأرد الشعراء الحمقى / عن محرابي. . .

وإذا كان هذا شعره الواضح، فتصور شعره غير الواضح.

هذا شاعر منقطع النظير بين أقرانه ومن فرضوا أنفسهم بشتى الأسباب شعراء على قومهم ولقومهم على حين مضى هو يبحث عما يرضيه وكاد يدركه العجز حين بعد عنه ما يمكن أن يرضيه!

وبعد

فلقد كتب لي أن أقرأ - أو أعيد - دواوين أكابر الشعر الحر في العراق، ثم كتب لي أن أقرأ حسين مردان في دواوينه فوجدت عنده ما لا يوجد عند غيره، فهو متميز، وهو شاعر، على كل حال، وله مع الكلمة والصورة والغموض والعقل الباطن. . . شأن خاص من القضايا الكبرى كان اللازم أن يعترف به ويعطى حقه، فكان هذا موقفاً منه.

ثم كان موقف آخر وقد قرأت له ما كتبه خلال سنواته الثلاث الأخيرة من مقال ونثر مركز وشعر حر. وهي أنواع أدبية ثلاثة تكوّن نوعاً أدبياً واحداً لدى روحها وجوهرها أي لدى شاعريتها الوجدانية لغة وصورة وقضايا، فكان في الموقف زيادة في الإعجاب ودواعي التقدير وبلغ أن رأيته أدخلهم في الشاعرية وأبعدهم في المدى وأعمقهم في الغور. وتأثرت بشعره (بأنواعه الثلاثة) أكثر مما تأثرت بشعر الآخرين وبدا لي أبلغهم حداثة وأصدقهم جدة. . .

وواأسفاه! لقد مضى الرجل فما عرف هو قدر نفسه شاعراً، ولا عرف قدره والآخرون. وكان ظاهر حياته المسؤول عن باطن موهبته. وما كان هذا ليكون لو وجد الناقد الحق!

وأسف آخر مأتاه هذه الظاهرة الشاعرة التي تلفع إبداعه. قد نعرف مأتاها في نفسه وحاله ومفهومه الفني ولكن حب الاستطلاع يدعونا لمعرفة مبناها، فماذا يقصد الشاعر بهذا التأثر الذي يبثه فينا تأثيراً غامضاً؟ كيف جاءته هذه الصور؟ كيف وصل ما يبدو لغيره مقطوعاً؟ لم نسأله يوم كان بيننا ففاتنا علم كثير. فما العمل؟ لنتعزّ عن العلم قليلاً بالتأثر، ولنستعن بالتأثر على تصور ما. . . ولنلجأ إلى مقالاته التعليمية نقتبس منها شعاعاً ينير زاوية من عملية الإبداع لديه مع علمنا بضخامة عنصر الإرادة لدى التعليم. . .

ويبقى الطريق إلى زيادة الإعجاب والتقدير. . ومحاولة الفهم مفتوحاً. . فلنحاول أن نعرف - بعد الخاص في شؤونه في العيش

والسلوك والتفكير، وفي الأنواع الأدبية التي طرقها متفرقة وبسلك رابط، وما بثه خلالها من رأي وانفعال - خصوصيته اللغوية في مفردها ومركبها، فصيحها وعاميها موحياتها الرمزية وشطحاتها السريالية فتظهر تشبيهاً غريباً واستعارة عجيبة وصورة تترابط أجزاؤها في عالم من اللاشعوري حين يكون هو نفسه في شخصيته البارزة لدن موضوعاته السائدة في الطفولة والمرأة والموت والحرمان والسعادة البشرية والهيام بالسفر وامتزاج الحلم باليقظة لدرجة الظلال والغيوم وصعوبة التحديد إزاء امرئ بوهيمي ليس بوهيميا!! اجل ولندخل البيوت من أبوابها وننفذ إلى الأقطار بسلطانها.

(٤)

نثر مركز - شعر حر

١ - من النثر المركز

العودة إلى هي؟

أنت هنا فوق الصخر
فاذهب:
فلم يزل في أعماق الغابات المظلمة
كهف لم يكتشف بعد.
هناك تستطيع أن تخلع قناعك
وتفهم لغة الصمت
وعلى ضوء هلال أخضر
سيأتي صوت قدميها..
يخفق فوق النسيم.
وستقف أمامك عارية كالماء..
إنها الملكة «عائشة»[١].
الوجه الذي عاش في الليل
ألف سنة!
لا تخف.. أقذف بالشمس القديمة
من عينيك،
واغرف من صدرها الكافور.
أيها الوحش الصغير

لا تتحدث عن المقهى،
فهي تجهل الضوضاء.
وعندما تمد كفها نحو قلبك الحزين
خمسة عصافير من لؤلؤ
تغرد للظلام
فأنصت:
لتسمع غناء الروح التي لم تعرف
البغض!
وعندئذ.. سيذوب غطاء المعدن[٢]
حول لحمك الأصيل
وستعرف الفرح،
الفرح الطبيعي.
آه.. إنك لم تذهب بعد.
أنت لا تستطيع مفارقة الناس!
أيها المولع بالزجاج والملابس
يا جرذ المدينة، والغرف المسقفة.
اسحب جفنك عن حرارة المصباح
واحمل فمك وارحل..
حيث السكوت والمطر
ولفائف شعرها بنور البرق
والهدوء الذي ترن فيه
حركة الريش..

إنها هناك. . تنتظر وسط عري
المساء الخالد.
نافورة شوق. .

ص ١٦، العدد ٣١، السنة الأولى، ٢٩ كانون الثاني ١٩٦٩ - ولم يكتب عليها «من النثر المركز».

(١) بطلة قصة الكاتب الإنكليزي هيوز هيجرد.

(٢) ويذكرنا قوله «سيذوب المعدن. .» بـ «من يفرك الصدأ؟»

المدالية والرجل الاشتراكي

أيها الرفاق!!

. . . .

ظل معقوفة تتأرجح

فوق سطح الأفق،

الشمس والرمل والموت،

لعلهم هجروني!

وتكوم . . هو وحده،

ورن في الخلاء الموحش

صوت أمه . .

يا ولدي العزيز،

. . . .

ولدي

لقد تركوني!

وسالت دموعه.

الموت والرمل.

أيها الرفاق!

لقد ضاعت حتى الظلال.

هو والأفق والأرض.

. . . .

اللون الأصفر والأصفر والأصفر
لو كانت هناك همسة
لو كان هناك شبح،
أو حائط رفيه!
يا ولدي العزيز..
إنه في الصحراء ملقى مع نفسه!

. . . .

وتلفت.. حتى الرياح تمشي ميتة.
ومرت سحابة على شكل عنقود،
ورفع كفه..
هو والشمس.
وأطرق ينصت إلى الماضي:
لا شيء سوى خرير الأنهار.
من الخالص إلى بلدروز..
أين اختفت كل تلك الوجوه؟
أماه..
وغاب عن الوعي
وفي الداخل.. شاهد ضحكته
تقفز بين الناس.
لتحيا الاشتراكية
وسار نحو سجن الكوت.

الأفئدة البوليسية.. والعمال
من بودلير إلى لينين.
وجاءت الثورة..
ولم يجد موضع قدم
والمالية فوق صدره!
....
ميل.. مائة ألف ميل
وتوقف أمام الكرملين..
وصافح كاكارين.
....
وخرج.. ونظر إلى البرية!
أيها الرفاق!!
أيها الرفاق!!
لقد تلاشى حتى الأفق
واللي يطرح شعاره المستعار.
لقد سافرت السماء.. وتاهت!
وارتفع بكاء الكثبان.
ولم يعد يرى سوى دموعه.
وصوت أمه الحنون.
....
يا ولدي العزيز.
إني بحاجة إلى كتاب.
إلى صورة.

إلى قلم.
إني بحاجة إلى كوز من الماء
لا.. إني بحاجة إلى وجهك فقط،
وجهك يا أمي..
....
اللون الأسود والأسود والأسود.
وأخذ عينيه ونزل
الخارج.. ليل كله!
وأنت.. كيف استطعت البقاء؟
إن العدم ينقر قدمي.
فاخرجي إلى العراء يا حبيبتي.
فأنا الآن في لحظة الفراق
وأريد أن أقبل قلبي بحرية..
وانطلق يفتح أبواب المخازن
وغرف الذكريات..
الفراغ. الفراغ. الفراغ.
وهبت نسمة صغيرة
وتغلغل السبات..
....
أيها الرفاق!!
وذهب صوته ولم يعد!!
ورجع إلى الأفق.
ووصلت الظلال المعقوفة إلى البحر

واستقرت السماء
وظل صوت أمه يرفرف حوله
يا ولدي العزيز
يا ولدي العزيز
وحاول أن يبتسم.. ولكنه كان ميتاً.

ص ٣٨، العدد ٤٦، السنة الأولى، ٢٦ أيار ١٩٦٩، من النثر المركز.

الحقيقة و... الذبابة

النار فوق أصابعنا.
فلنطرق باب القصر الأسود.
فالعقرب يقف على العتبة.!
يدرس مواقع الهجوم.
يرتعش..
والسلك الممتد في المحيط
إنها اللدغة الأولى:
وهاهي العلامة..
لارتفاع القارة الضائعة من
الأعماق بكل ما عليها من وحوش
وبشر بدائي..
فلنقف فوق أحداقنا
ونتطلع إلى الفارس النحاسي
لنرى بداية العاصفة.
فعزرائيل يضرب السحاب
وغداً تقدح الكهرباء..
فلنجمع أجسامنا الصلبة ضد

سيول الغزاة..

....

لا.. لن تصعد أرجوحة الطغاة
إلى الأعلى أبداً..
فالخنجر العربي قد شرب المستحيل
وستقطع حبال الليف[١]
فينتهي عهد الذئاب
والويل للحصان وراكبه من
ثقل الحقيبة![٢]

....

إن الرجعية كالقصدير[٣]
تتحول وتتحطم بالوباء..
وهي مناخ حار تسمن في
ظله الصلال..
فإلى الفأس أيها الرفاق
فالفحيح يقترب منا..

....

القصص القديمة لا تموت
والثعلب لن يتخلى عن
العنقود!
والذبابة لن تهجر صحن
العسل..
فلنفرش الفحم الأحمر[٤] في
طريق العملاء..
ولتمزق دمية الصبر[٥]

ففي بطنها ترقد سكين
الانتقام. .
فلقد وصل العظم إلى لسان
الموت. .
ولكننا لن نختنق.
بأصواتنا. .
فنحن الذين خلقنا للسيف
ونمنا مع السلام ألف سنة.
خطوة علي وخالد والقعقاع
فجبل طارق لم يزل يحتفظ
وسنحرق السفن مرة أخرى.
ستين اسماً. .
سنعود إلى خطواتنا الحمراء.
وستفرح الحرب بنا. .

---

(١) في الأساطير الشعبية. . لكي يتحول شخص إلى ذئب أو أي حيوان آخر يكفي أن يتحزم بحبل من ليف.
(٢) حكاية قديمة ترمز إلى الغرور بقوة الجسد. والحقيبة تشير إلى ثقل الأرض العربية.
(٣) يحمل معدن القصدير معه ما يسمى وباء القصدير الذي يؤدي إلى تحطيمه وإلى نحوله في نفس الوقت.
(٤) الفحم الأحمر: اصطلاح علمي يطلق على الطاقة الحرارية في البراكين.
(٥) قصة شعبية عن الظلم. .

ص ١٨، العدد ٦٩، السنة الخامسة، تشرين الثاني ١٩٦٩، من النثر المركز.

المسدس فوق البحر الميت

فمي يغطس في الموقد

ولساني قطعة من الثلج..

وحدي مع الساحة والبيرق.

وعندما يضرب الليل وجهي

الحزين..

أختفي داخل كتاب عن الحنظل

وعظام الماموث..

وخلف صدري يرتفع صياح

البواخر.

وأمامي برتقالة خضراء...

ويقترب الغليون ليحرق

الستائر الزرق..

فأعود إلى غرفتي الصينية[1]

لأقذف إلى الشارع:

بكل التماثيل والصور والقصائد

ثم أقبل يد الإمام الخضر[2]

***

آه من القط الذي يقف
وراء الجدار،
إنه عدوي الأسود..
ليكن..
فقدمي فوق الأربعين
والشمعة في الضريح..
فأنزلي أيتها الدموع
فلم تزل وسادتي من حديد.
ولو كنت أملك لعبة واحدة!!
لضحكت للصحراء..
إن كل الملائكة التي خلقتها
لم تعد تطربني..

* * *

الحنطة حول إبريق الطين
والمطر في الغيمة..
وفي أحشائي قنفذ وقنينة
خمر..
لقد كرهت الأغنية التي تقول:
«إن لليل سبع بنات..»
فالليل وحش أصفر...

* * *

لا لن أجمع خيوط العنكبوت
ولن احب العين التي تشبه

القنديل . .
ولا الفم المفتوح للسلطان . .
لأني احب المسدس الذي يصدح
عبر البحر الميت . .
إن الصهيونية تضع الكلاب .
فلترفع الثورة سوطها الأحمر
وليكسر المشط . .
وعندئذ سيذوب الثلج .
وتعلق الصور والستائر
وسأذهب إلى الشمس في
سيناء . .
فأغفوا على حافة النبع
مثل ريشة بلبل . .

بغداد
في ٦ كانون أول

ص ١٨ ، العدد ٧٦، السنة الثانية، ١٩٦٩ . ولم يكتب عليها «من النثر المركز» .
(١) رمز لعالم الإنسان الداخلي .
(٢) السيد الخضر الذي قتل التنين .

شجرة الأرجوان

كان صمت الليل يجلس
عند النافذة.
والدفء الأنيق يغرد فوق
الجدران السعيدة.
والسجاد
والمرايا
والورد
تغمز لحواجب الساهدين
وحفنة من الكلمات القلقة
تذهب نحو وجه رجل
غريب.
....
والبنادق!!
ويتردد اسم الله!!
وتنطلق ضحكة عرجاء
مثقلة بالخوف.
... طقطقة...

ويتدحرج صوت مبهور.

إننا نبحث عن شيء جدي!

ويستمر الحوار حول شكل

الجريمة..

إنهم قوة..!

ويختلفون عن بقية

الطيور..

وتطفر موجة من السعال

الأزرق.

إنه الرعب الجامد في

الأعماق.

فعلاً: إن بهم لضراوة

غابة سلاء..

ويقفز اقتراح موسوليني..

الإبادة..

لكافة الأشجار العنيدة!

ويتم الاتفاق!

وتأتي الإشارة الباردة

من الفم الأجنبي!

الحمرة في التفاحة..

وتلتقي الأقلام لوضع

الخط الأسود..

وفي الجهة الأخرى:

جهة الشعب.

كانت الأصابع تكشط

حافة الهاوية..

وتضع علبة الكبريت في

لفائف الحرير.

ليصعد الضحك إلى قفة

العقرب.

ومع الفجر:

حضرت الأشباح المرتجفة!

وفوق أصابعها الفرح.

وفجأة، ارتفعت شجرة

الأرجوان اليهودي..[1]

---

(١) اسم شجرة تزرع في اليمن وقد أطلق عليها هذا الاسم نسبة إلى يهوذا الاسخريوطي الذي يقال إنه شنق نفسه على شجرة منها.

ص ١٨، العدد ٨٣، السنة الثانية، ٢٥ شباط ١٩٧٠ - ولم يكتب عليها: من النشر المركز.

شمعة في ليل أبيض

النجمة فوق الجبل

مرحى

مرحى

لقد مات الطائر الأسود

وماع حديد الهجر

وانكسرت النار في داخل الغصن

يا أقواس النصر،

لقد اختفت اللوعة..

وعاد الخنجر إلى معانقة

السيف..

فالهلال[١] تقفز في الشارع

تهز السمنت

وتدهن الأرض بالضحك

فالأفق زرقة فستق..

إلى المزاهر..

الفرح يحلق لحية ؟؟؟؟؟

والأمل يصبغ جناح

النسر بالذهب.
فلتقف أغنية الورد
في منتصف السماء
وليصعد إليها هتاف الشعب.
الحب شمعة خضراء
في ليل أبيض..

*

لقد رحلت الدمعة
إلى نهاية الرواق
والأنامل على حافة الكمان..
فلتنزل أصابع العروس
على شفاه الأطفال.
حفنة سكر، وماء
فالموجة تنتصب في
قلب النهر..
برقية شكر أخضر..
لكل الذين ساهموا في
حصاد الشوك..

*

إنها المعجزة..
فليرتفع اليشماغ فوق الأكتاف..
فها هو العملاق يرتدي
صخور حمرين

ويشد على ذراعه غابات البلوط..
فلتسجل الشمس ظله العظيم..
فلن يهرب الهلال من
عينيه بعد اليوم..

---

(١) لعلها الهلاهل.
ص ١٨، العدد ٨٧، السنة الثانية، ٢٥ آذار ١٩٧٠. ولم يكتب عليها: من النشر المركز.

البطولة

لقد كنت بحاجة إلى
كلمة.
كلمة واحدة فقط!
كلمة خفيفة مثل خيط
من الموسلين.
ثقيلة كعربة القطار..
وعذبة كخصلة شعر..
كلمة من دم ونار وماء
تغطي كل المساحات.
وتحول الحديد إلى أغنية.
ومن أجل ذلك:
ذهبت إلى البحار،
اللؤلؤ والمرجان وأذرع
الأخطبوط.

*

ثم صعدت إلى الفضاء
وتسربت بين النجوم.

ودرت حول السدم

ولمست الشهب والنيازك

فلم أجدها..

إن كلمتي تشبه القنبلة

أو الإعصار تشبه القبلة

فيها شيء من رقة الملائكة

وشراسة سمك القرش..

*

وسافرت إلى القطب

الصمت وجبال الجليد

وآثار حيوان وألوان..

ولكنها أشد برودة وأكثر

حركة..

كلمة ضخمة وناعمة..

كالقلعة

كالنسر كالمركب

غرفة مملوءة بالورد

وخناجر العاج..

علبة كبريت ونفط.

*

ومضيت إلى الغابات

وقمم الجبال.

جذع سنديانة وصاعقة

خضرة وطيور ومطر..

كلا...

إنها أطول من ليل المصلوب

وأعلى من إفرست.

كلمة عميقة ومضيئة

مفرحة ومخيفة..

كلمة كونية خارقة..

تشرب المحيط

وتقلع الغاب

ثم تتهاوى رقة عند

شرفة ضحكة بريئة..

في كل حرف منها فوهة

بركان.

وباقة أزهار،

وغضب زلزال وطوفان.

*

ورحت ألتفت حولي..

لا يوجد من يأتي بها إليّ!

وهبطت إلى أعماقي:

سراديب وأبواب مقفلة.

قناديل من نحاس ومستنقع.

أسد

وفأر

وعنكبوت

وقبضت على قلبي..

لعلها مختفية فيه.

فلم أر غير الرعد والمطواة..

لا. إنها لم تخلق بعد.

ولكن..

إني أصنع قصيدة عن الدرب

الذي يصل إلى الثورة والفردوس..

وفي القصيدة بيت عن شجرة

في جهنم.

ولهذا البيت أريد تلك

الكلمة..

كلمة تجمع بين القتل والطفولة.

بين الموت والحياة.

*

ورجعت إلى مكاني..

وجلست أستعرض العالم

من خلال اللغة.

الزمن

الجنون

الحب

هي كلمة ممغنطة بالشوق

والكهرباء.

كلمة مفعمة بالرجولة وبرائحة
الأرض والحظر[1].
كلمة مدهشة..
آه.. لقد رأيتها..
البطولة.

*

ص ٣٨، العدد ٩٥، السنة الثالثة، ٥ أيار ١٩٧٠. ولم يكتب عليها: من النشر المركز.

(١) الحظر هكذا وردت في الأصل، ولعله يقصد الخضرة.

نحو حزيران جديد

لقد كانت الصاعقة ثقيلة
وعنيفة.
ولكن الشجرة لم تمت.
لقد احترقت الأغصان،
وسقطت الثمار المريضة،
وظل النسغ يتدفق نحو الأعلى.
ومن خلال المطر والرياح
والرمل، بزغت براعم جديدة
مغطاة بالنار.

*

ومرت سنة..
قوافل قلق وحزن أسود
وعلى حافة الهاوية:
وضع التوتر بيضته الأولى،
الصمت.
الصمت المملوء بالتأمل والتعب.
ثم تحول الحماس البارد إلى

قاعة هدوء مرعب.
ونزل الثلج في أعماق الليل
ليستقر في الصدور

*

ومرت السنة الثانية..
وبدأت الزهور الوحشية
تنبت فوق الصخر.
وتوقف البكاء.
كل دمعة صارت رصاصة.
وانقطعت تجارة الكلمات،
وضاع الصخب.
وعاد الأمل يطلق أغنيته
الحديدية.
السعلاة تشرب عصير الدولار.
والخطر يسمن لحظة بعد أخرى!
ولكن أذرعنا تسمن بالحقد.
لقد كنا نقف على القش،
ونستند على الليط.
أما اليوم:
فقد تعلمنا خلط الرمل بالحصى
لقد اكتشفنا سر السمنت.

*

وأقبلت السنة الثالثة..

ثلاثة زهور!
بل ثلاث دقائق فقط،
فالزمن يضيع في العمل.
وها نحن نذهب إلى اللون
الأحمر،
نذهب إلى وجه الحرب
لنغوص فيه.
وفي كل قدم مسمار من
الفولاذ.
فليقبل الغزاة،
فالمبرد على أسناننا،
وعلى كل زند عظام هدهد
وفأس.
لم نعد زوارق فاكهة
وحرير،
وكؤوس خمر مرصعة.
إننا الآن على الرابية.
قافلة سيوف ورعد.
تتمدد خلف عيوننا المفتوحة
كالسماء.
والهدف لم يعد بعيداً
كالأمس.
وستصل أصابعنا إليه.

عاصفة جمر وموت.

فليغط بالطائرات والمدافع

وأجسام المرتزقة.

فالنبلة تعرف مكان القلب.

وغدا ستصبغ المدن الشريرة

بالدم والرماد...

ص ٣٨، العدد ٩٩، السنة الثالثة، ١٧ حزيران ١٩٧٠. ولم يكتب عليها: من النثر المركز.

عودة التنين

لقد ذهبت النجمة،
وظل الضوء..
وفي عمق الكون العتيق
تولد الأقمار الجديدة.
ويتحول التراب إلى مرمر
أخضر..
الحركة والضغط والزمن.
وخلف الوجود المرئي،
يتثاءب المستقبل..
والكلمة تتمدد عبر العالم
وتخلع معناها القديم
فلن يفتح القاموس:
فالحرف ينتج نغمة لم تسمع
من قبل أبداً..
والحب ينام في شارعه المظلم
مع نباح قط شرس،
ومقلة مصبوغة..

*

أيها المسافرون!

إن الجبل يؤكل من جميع

الجهات.

وقطرة الماء تنتقل من قارة

إلى أخرى. لتصل إلى فمي

اليابس..

والنواة تصعد في الفضاء

حيث يجلس صوت سقراط

بين أزيز الطائرات وأصوات

الديناصور.

وقريباً يصل الظل إلى الصحراء

فيخرج وجه السلحفاة.

يبحث عن خوذة نابليون

المثلثة..

وعمر العقل نفحة وشمعة!

*

وا أسفاه..

إننا نغور في هدوء.

نعلو وننخفض في وقت واحد.

ومثل كل شيء:

ننمو ونذبل، ثم نختفي في

مكان ما

وفي جزيرة «كومودو»

يستيقظ التنين،
الوحش الذي لم يمت..
فيا أيها المتكبرون!
لقد قتل كاليكولا، ولم يبق
من يصنع من أجسادنا المعابر..
إن الفقر يزدهر!
فالصدأ(*) يزحف نحو السكين.
والسمكة التي ترقد في أعماق
الصخر.
تكتب لنا قصة الأرض،
وتخاطب الإنسان بلغة المعادن
لقد جئت بالأمس
قبل مليون سنة فقط!
ولم تشاهد الجمل عندما كان
في حجم الثعلب.
أيها القرد الناطق..

(*) لنلاحظ «الصدأ» مرة أخرى!
ص ٣٨، العدد ١٠٦، السنة الثالثة، ٥ آب ١٩٧٠. ولم يكتب عليها: من النشر المركز.

الموسى

السنونو يطير إلى السند

ومعه أحلامي.

الكتب والخمر والدخان!

وأحلام اليقظة.

طوكيو وسمرقند وشيراز

ومليون دينار عراقي.

ومعها وجه دوريان غراي

وألف سهرة فوق شفة

بيضاء..

ثم ليسدل الستار!

.....

وقبل أن أودع الشمس

والبحر والأغصان

والمراكب وأضوية السماء

والقطارات الموغلة

في الليل.

قبل أن أبتعد عن أصدقائي

وعن الذرى
والطائرات
وحقول الرز والسيارات
ورائحة الحليب.
سأكسر الأسطوانة التي
تحمل اسمي..

.....

ولكن..
لو أدخل في الريح
وأتحرر من خيوطي الحديدية.
فأقبل الصحارى
وأحتضن المدى.
وأطبع صورة قدمي فوق
كل أرصفة العالم.
فلم تزل هناك غابات
وسواحل.
وقرى وجزر ومراقص
لم تحمل إلى عيني..

.....

أريد أن ألتقي، بكل هذا،
دفعة واحدة
مرة واحدة.
وليصعد الأقيانوس إلى

إلى ناطحة السحاب.
وبعد..!
لو أستطيع أن أخترق
الأرض،
وأسافر مع الزلازل
فأنفجر هنا وهناك..
وأشاهد جسدي،
يسيل على سفح جبل
لم يكتشف..
لو أعبر حدود الزمن
وأضيع..
.....
لقد كرهت المدن،
كرهت الجدران والشوارع
القصيرة،
ومخازن الألبسة المستعملة،
وعلب الأسبرين
والحلاقة...
لو أحفر الرصاصة
وأضع قلبي فيها
ليسقط في مكان مجهول
لو أرتمي في الأنهار
وفي الهاويات

وأغوص في الأنفاق المظلمة
بعيداً عن الخوف والهرم..
هيهات..
إن شبح الموت يلبس
قميصه الأسود ويقترب
من حنجرتي.
إنه الموسى..

ص ٣٨، العدد ١١٢، السنة الثالثة، ١٦ أيلول ١٩٧٠. ولم يكتب عليها: من النشر المركز.

الدم

هل تسمع..؟
هو ليس صوت المدافع
وليس هو صوت الرصاص
أو دوي القنابل..
إنه الدم.
الدم الذي يرعد ويصرخ
داخل الليل،
وفوق أعمدة النهار..
الدم الذي يعزف فوق
الأرصفة والتلال..
أغنيته الحزينة..
عن الدرع.. وكربلاء..
الدم الذي يغور في التراب
وينفخ عروق الأرض،
ليرفعها إلى السماء..
إنه الدم..
هل قرأت عنه..؟

السائل الذي يأكل جذور
الجبال،
ويشرب جواهر التاج،
ويلطع(*) حديد المصفحات..
إنه الدم..
الدم الذي لا يقتل أبداً..
أنظر إليه..
إنه يتحرك.
ينهض،
إنه يقف على قدميه..
ليلوي غابة الحراب..
ثم يتمدد عبر الحقول
الميتة،
عبر الشوارع والقرى
زوبعة صخر ونار..
إنه نفس الدم القديم.
الذي نشاهده في جبين
التأريخ.
يحفر وجوه الطغاة،
ويقتلع الأسوار،
ويميد بالنظم التي تكره
رائحة الإنسان..

*

إن عين الشمس الوحيدة

تسقط فوق الماء..

الباستيل والقياصرة.

وكل سيوف المغول..

قطرة فقطرة..

ثم يحصل الطوفان.

إنه الدم..

الدم الذي لا يبكي..

فأنصت..

إنه يصهل على حافة

البركان.

إنه يتململ في قلبك

الحربي!..

فالدم يجذب الدم.

ولسوف ينطلق من فمك

كرة شمس محرقة،

تندفع إلى هناك:

إلى حيث يذبح الموت..

(*) تبدو «الطع» عامية ولعله استعملها على أنها كذلك، وهي فصيحة معجمية.

ص ٣٨، العدد ١١٥، ٧ تشرين الأول ١٩٧٠. ولم يكتب عليها: من النشر المركز.

النشيد الذي لن يذبل

في الغد . .
الذي سيأتي فوق عربة
زيتون . .
عندما تهل ابتسامات الأطفال
وتنتقل من مدينة إلى أخرى .
حقول حليب ،
ولوحات موسيقى ،
ونبات .
على الأرصفة وأجنحة الطيور
والعناقيد .
عندما يضع الربيع قدمه
السعيدة فوق العالم .
ستختفي البقعة السوداء ،
ويسقط الدفق الأصفر .
ويعود البريق النظيف
إلى حافة الماعون(*) .
وينطلق الرقص فوق الأصابع

المتعبة.
ليسيل في شوارع القرى
الحزينة،
موجة هناء أبيض.
عند ذاك فقط:
ستلتقي كل الألوان في
مروحة واحدة.
وينتشر نسيم الفرح العالمي
ليلف الأرض بعباءة من
الحرير الأزرق.

*

أما صوت المدفع الذي يحرث
اليوم كل الجباه،
ويمزق سكون الحدائق،
وعيون الرجال المشرقة،
ويشرب غناء العصافير
والقصائد.
فيشوه خد النهار.
ويقتل الخضرة في موسم
العيد.
ليعلق لسان الغراب في
واجهات البيوت.

فيذبل النشيد الذي يتحدث
عن النجوم،
والحرية،
وحلاوة الفواكه الجديدة.
فسوف يدفع إلى أعماق كهفه
القديم،
حيث ينتظر الصدأ.

*

ولن يحدث ذلك بالدعاء
أو بمطارق الفلين
ورش الفلفل فوق الكلمات
المسلولة.
فالقصة مرعبة ومؤلمة!
ومن لم يخترق الجحيم، لن
يصل إلى ظل الجنة.
فالوحوش الرابضة في دربنا
ذات حضارة،
ووجوه حقيقية.
فإذا لم نخرج من عسل
الأسطورة،
ونجفف مستنقع الدموع،
ونلبس جلد العلم المعدني،

فسوف نظل نلوب داخل

الطين!

فإلى المعمعة:

فالرفاق يهتفون من

حولنا.

ص ٣٨، العدد ١٢١، السنة الثالثة، ١٨ تشرين الثاني ١٩٧٠. ولم يكتب عليها: من النثر المركز.

(*) الماعون من العامية التي لا تخلو من أساس فصيح ففي المعجم «الماعون: اسم جامع لمنافع البيت كالقدر والفأس ونحوهما» «والقصعة» ونلاحظ - مرة أخرى - «الصدأ» وهو هنا يهدد به «المدفع».

السيف والموسلين

الكلمة تذهب إلى الخندق
مدرعة بدم القلب،
تنتفض وراء البنادق
وفي أجنحة الطائرات.
حادة كالطاعون،
ومشرقة مثل طفل.
قنبلة ونجمة،
ذخيرة حرب ومائدة سلم.

*

وأنت يا عزيزتي
يا لغة الموسلين الأسود
والتفاح الجديد.
أنت يا لغة الوبر الأخضر
في غيمة الشتاء.
أنت يا إصبع الفرح الذي
يدور في جرحي العميق.

يا ناقوس الفضة في باب
الجنة.
إن عينك المستطيلة،
عينك المملوءة بالعنبر،
تجذب أعضائي كلها إلى فك مكهرب.
إنك عودة الضحى لظلامي
المطبق.
يا حبيبتي العزيزة
يا عزيزتي.
فمتى يلتفت نهدك نحوي!
فيستقر جناح الرخ في صدري.

*

إن وجهك الذي لا حدود لعذوبته.
وجهك الذي أتمشى،
وأستلقي.
وأنام فيه.
إنه يحبس غنائي كله!
لقد تهت فيك إلى الأبد.
ولم تبق أية فارزة بين قلبي
وجمالك.
لن أسرق صورتك!
لأنك تقيمين بكل ألوانك

وحركاتك في عيني.

*

في الليل يتنزه جسمك في دمي.
وفي النهار،
يخرج صوتك، غابة العصافير
فيغرق عالمي كله.
فهل سينتزع(*) حبك السيف من يدي؟
فأضيع في مقصورة الغزل.
بعيداً عن أصدقائي الفقراء.

*

إنك تعرفين الدرب الذي يلتصق بقدمي
ولكن سحرك أقوى من الملايين السبعة.
إنه البرص الذي يأكل عنادي،
ويغل الغضب في شفتي.
فلا تغلقي فمك القرمزي
أمام شوقي.

*

أيتها النعاس الذي لا يستغنى عته.
لكم أشتهي زيارة كتفك،
حيث منصة إعدامي.
فدعيني اصعد إلى المرايا
فوق جبينك.

واحتضن الجواب الصامت

هناك..

فلقد أصبحت السؤال الأخير

في حياتي...

(*) في قوله: «فهل سينتزع» جمع بين أداة الاستفهام والمستقبل، مما لا يقبله اللغويون.

مشكلة المرأة في حياته - وغرابة التشبيهات مرة أخرى... ومرات.

ص ٣٨، العدد ١٢٦، السنة الثالثة، ٣٠ كانون الأول ١٩٧٠، من النشر المركز.

زجاجة الماء المعدني

الدموع الصلبة تغفو
في القلب،
أشبه بسهام من حجر
ثقيلة ومؤلمة.
لو جرت.
مرة واحدة فقط.
آه. . .
أيها الصباح الفضي
يا منديل الندى.
ادخل، وانتشر هناك
فوق دموعي الحجرية.

*

لقد اختفى الساحل،
وماع الظل.
والقدم تطبع خطوة
أخرى على القفر.
اليبوسة. .
والليل ينحني عند الكثيب
حيث عظام القبرة.

والصبر يتجاوز حدوده.
إنها الدورة
أنهار الرمل تطير ثم تعود
الى أماكنها القديمة.
والخيال هو الذي لا يرجع
إلى مستقره.
فيا لوحشة الشاعر المعلق
وحده بالأفق،
وحده. . .
وفي الساحة المستديرة
تماثيل نساء.
الأولى:
ماتت داخل قصة.
والثانية:
أسلمت خدها لفن العمارة.
والثالثة:
ذهبت مع الديمقراطية.
والرابعة،
والخامسة. .
وو. . و. .
أما الأخيرة!!
ملكة الاتلانتيد الجامدة
التي يلطع كفها الأسد.
فقد رأيت في حضنها
المسامير والخشب.

الجمال الذي يصنع التابوت.

*

لقد اقتحمت أعماقي برقة،
قطرة ماء معدني.
غسلت الفولاذ والمرمر،
ثم رحلت..

*

إيه أيها السائح الذي
يتنقل من سكة إلى أخرى.
لم تشد بعد..
إن المحطة النهائية:
فأحمل كتابك عن السعادة
وامض..
فالمقلة التي تعبد الكحل
تكره القراءة!
أيها الجائع الذي لا يشبع.
إن الرنين،
الرنين الصافي لا يوجد
ألا في مكان واحد.
في قلب الشعب...

*

ص ٣٨، العدد ١٣٠، السنة الثالثة، ٢٧ كانون الثاني ١٩٧١، من النثر المركز.

التمثال الذي كان في بابل

أنا لا أعرف شيئاً.

أنا لا أعرف كل شيء.

*

عندما سقطت النجمة الزجاجية

وظل الهلال في السقف..

كانت الدودة البيضاء تسهر

في أعماق الخشب القديم،

لتأكل طلاء المرايا..

*

مائة شتاء.. والقوس الملون

يقابل الشمس..

ثم بدأ يستسلم للمطر..

إنه الموت الذي لا يمل

الانتظار

الموت الذي يغوص في الزمن

ويتحد معه

*

ويبقى الإنسان داخل أمنيته
التي لا تنتهي.
الكائن الذي يعرف درب
النسيان..
ألف..
عشرة آلاف...
مليون..
والطمع.. حشرة لا تهدأ أبداً.
والساعة تسجل ما فات.
وفجأة يسكت القلب،

*

والدودة تحفر في الخفاء.
بيضاء وناعمة وصغيرة،
ولكنها تقتلنا بصمت..
إن خطواتها اللينة تكتب لنا:

*

أدخلوا في الأغنية قبل
أن أتحول إلى صدى..
ارقصوا فوق النار قبل
أن يمتلأ[1] الموقد بالرماد.
اخرجوا من أحذيتكم،
فالقدم العارية مشتاقة

للأرض. . . .

*

أيها المغفلون. .

إن تمثال الذهب الذي

كان في مدينة بابل لم يعثر

عليه حتى الآن. . .

*

هذا لك. .

وهذا لي. .

والحصان يركض في الساحة

السباق. .

وليس هناك أي فائز. .

والفارس الذي يبدو نظيفاً

وشامخاً كالطاووس. .

إنما هو محشو بالروث. .

*

فأسرعوا إلى الحقيقة. .

إلى الغصن العالي الذي

يحمل البرتقالة. .

فإن الزفير ينهب جزءاً

من الرئة

ولا يوجد خلف التل غير الرمل.

*

وا أسفاه. . . .
ليتني كنت أعرف ذلك.
أنا أعرف كل شيء. .
أنا لا أعرف شيئاً. .

---

(١) يمتلئ
واقعه التأملي أو الفكري أوائل ١٩٧١ وهو يبحث عن الحقيقة أو السعادة!
ص ٣٨، العدد ١٣٣، السنة الثالثة، ٢٤ شباط ١٩٧١، من النثر المركز.

صوت اللؤلؤ

الوتر يتحرك .
وعبر النار الخضراء
ينبثق حلمي العجيب .
عن النجوم المعلقة فوق
الصحراء . .
والمدن المائية ،
وصدى الطبول القديمة .
والنسيم المحبوس داخل الغابة .

*

ليتني أستطيع أن أنثر جسدي
فوق العالم كله .
ليتني أضع الشمس بين
شفتي !
وأنقل زرقة البحر إلى
أظافري .

*

لا شيء هنا غير الضوضاء

والأسفلت،

ورائحة السيارات.

وهناك..

في الوديان الضائعة

تحت الندى.

وبين القمم الصامتة.

يتعالى الهمس في الفضاء.

طائرة من الفرح الأزرق.

*

أين الجناح والمجداف

فإني أريد الانطلاق،

إلى كل مكان في الأرض.

بلا جواز أو حقيبة..

أعانق الثلج وزهور الليل.

واستلقي على الأنهار

الطينية،،

وأصابعي تلتهم لون الصبح..

*

أريد أن أملأ قلبي،

بالورد والذهب والطيور

البرية.

بعبير القمر وأشجار السنديان.

فقلبي هو الهاوية.

*

لم يبق غير الرحيل.

فالحب لسعة نحاس

ولمضة ليل[1]..

والجمال لا يوجد إلا في العراء.

داخل حوانيت المطر.

وصوت اللؤلؤ،

وفي المجهول..

*

لقد كرهت الحبر الأسود.

وكبرياء الحروف.

والمكائن المخبأة وراء الألسن.

وصناعة الضحك والدهون.

إن المصفاة فارغة..

ففي أي جهنم تجلس القبلة

التي تنتظرني..

*

آه..

لقد قطع الوتر.

ومضت رنة الهناء مع

حذاء غريب.

فلينتشر الطاعون
في جلود النساء..
وليستقر الرعد في كل العيون
وليقع الكحل...

بغداد في ١٧ آذار ١٩٧١

---

(١) لمظة
في هذه المقطوعة وما حولها لمحات من رثاء النفس.
ص ٣٨، العدد ١٣٧، السنة الثالثة، ٢٤ آذار ١٩٧١. ولم يكتب عليها: من النثر المركز.

الكابوس

فوق المصباح الشاحب.

كان يقف العصفور الأسود.

إن البحر وراء الشارع.

قف..

واجتاحني الرعب.

من أي جانب يقبل هذا

الصوت!

ونظرت إلى الليل.

إلى عروقه المنتفخة بالظلمة.

*

أين كنت قبل الآن!

وشعرت بنسمة باردة

كحد الموسى.

ارجع. أيها الشبح.

ومرة سيارة اسعاف

مسرعة، ثم اختفت.

وعاد الصمت على الأفق.

أنا لا أعرف المكان الذي
أسير إليه.

*

لقد قال.. أيها الشبح!!
ولكني لم أمت.
وتقدمت خطوة أخرى
وخيل إلي أن لقدمي رنة
الطبل.
إلا تكتفي بالموت مرة واحدة!
إن الأشباح تموت أيضاً.

*

آه..
ورأيت العصفور يرفرف
بجناحيه.
انه يحلق في الفضاء.
ويقترب من وجهي.
هل هو..
لقد كان يحمل وجهي.

*

لماذا تريد أن تعرف
الحقيقة.. هه.
يا لك من أعمى.
سينتهي الشارع، ولم يبق
غير البحر.

وفجأة انطفأ المصباح.

وارتفع غناء خافت.

*

الماء يخاطب الشاعر،

يطلبه،

يتمنى جسده الذابل.

وترنحت...

تلك هي جثتي مطروحة على الرصيف.

*

وانبثق حولي الضجيج.

من الذي جاء به إلى هذه

الأرض؟

اذهبوا به إلى الأعلى،

إنه ثمل.

وصرخت بغضب هائل،

أنا مخدر بالحب.

*

وزحفت إلى الأمام.

لقد اشتعل المصباح.

واختفى الطائر.

ثم..

ثم وصلت إلى البحر..

ص ٣٨، العدد ١٣٩، السنة الثالثة، ٧ نيسان ١٩٧١، من النثر المركز.

اللهيب وشم الثورة

الفرس تدوس الحشيش
الموعظة التي تقول:
ليس لنا القدرة على
تقبيل النار..
فالصوت الثوري لم يترك
مكانه في المفصل القديم.
والسكون الذي يرتعد
داخل الغرفة،
لا يعني الفراغ..
وكما تنفلق البذرة تحت التراب،

*

ومثلما ينفصل الليل عن النهار
يحدث العطل فجأة،
فتتوقف الماكنة..

*

فلا تقولي إن الموت نهاية مقبولة،
فالعذاب الحقيقي يكمن

في مثل هذه الكلمة..
يكمن في معنى الاعتراف..

*

وهكذا:
يظل الاحتجاج يهب للحياة..
لذعته الخاصة..
ومن هنا يا صديقتي
تنبثق قوة الإنسان
عندما يعلن رفضه التام
لطرق الضماد المزيف..

*

وما دامت النملة في القلب
فلن يهدأ الجسد العربي
عن الانتفاض..
وفي اليوم الذي تتجمد
الأغنية فوق الوتر،
ويسقط النعاس..
يعود لقطعة الحديد ثقلها العظيم..

*

والمد لا يتأخر يا رفيقتي
عن موعده.
وغداً ستصعد الراية
الخضراء فوق الرياح

الفولاذية.
«وإذا كانت الثورة الفرنسية قد
ولدت في مناجم الفضة في بلاد
المكسيك». .
فنحن نصنع الثورة في أعماقنا،
ونقذف بطيلسانها إلى أطراف الجزيرة
العربية.

*

وأنت الجمال الذي يدافع عن الولائم
الموجودة في الخيال.
ليتك تعلمين عقم اللعب مع الدمى.
وأنا لا أميل إلى القبض على الهواء
ولذلك فنحن نختلف:
ولو أني أعلم أن كل أدوات الهندسة
في العالم تعجز عن رسم أنفك
الرائع. .
لأن العسل المدفون في الخيال
يقتل روح اللهب.
واللهب هو وشم الثورة الذي
لا يمحى. . .

*

ص ٣٨، العدد ١٥١، السنة الرابعة، ٣٠ حزيران ١٩٧١، من النثر المركز.

السيف الذي بين الزهور

كفى . . .
لم اعد أحتمل السكر
برحيق الأدب . . .
الزوارق المصنوعة من
الفضة . .
وحبال العاج ،
والبلور الأزرق الذي
يسيل فوق الدرع

*

أيها الشاعر الذي يقبل
النجوم، وإصبعه على
فوهة المدفع . .
إن عهد الزيتون في
الكلمة قد مات ودفن
في صالون أخضر . .
وأن كل مباهج الفن تضيع
الآن في قطرة دم . . .
فلا ترفع فمك إلى الماء

الذي في السماء...
فلست وحدك الذي
يشعر بالعطش!!
فلتوجه ريشة القلم نحو
الأرض...
ولتحفر الآبار للآخرين..

*

الطفولة...
ولذائذ الحب،
واركض في أعماق الليل
بحثاً عن الوحوش الغريبة..
والسحر كله في حركة الحرف،
الحرف المتقن النطق،
هو صاروخ موجه..
فانظر إلى قدميك!!
فمن التراب وحده صنع
الهرم...
فلا تعض سور الصين
وأنت في حالة إغماء..
فالنهار المصلوب فوق القدس
يحلم بسيفك الملقى بين
الزهور..

*

فلتغادر محفظتك الذهبية
أيها الفأر الذي أكل سد
مأرب القديم. . .
واليوم،
وقد أكلت «طعام الآلهة»
وكبرت جداً
حتى أصبح رأسك طاحونة
لكل العواصف الجديدة. .
فاهجر صناعة العطور،
فالياسمين لا يعادل كسرة
خبز!!
لا تقل إنك تقلم الأشجار
القبح،
وتفتح الدرب إلى البهاء. .
فالقرحة في المعدة وليست
في العيون. .
لا. . . .
لن أمنحك حرية التزويق
ما دام البخار في شفتيك. .

ص ٣٨، العدد ١٦٤، السنة الرابعة، ٢٩ أيلول ١٩٧١، من النثر المركز.
لعله لم يستثمر تقدميته شعراً كما لم يستثمرها هذه الأيام. والتقدمية تعني الإنسانية في الواقع وتوفير الخبز وإنقاذ الطفولة وإذاعة الحب. . ومن ثم يعود الزيتون ويسمح للشاعر بتقبيل النجوم وترتفع مباهج الفن من الأرض إلى السماء!

المهرجان الأخير

لقد غرقت النحلة في كوب العسل.
ولم تعد تحلم بلذة التنقل من غصن إلى آخر..
فحول ثغرك تزدهر كل حدائق العالم
فلا تحرميني من الجلوس بين أهدابك
فالقصائد التي تولد في عينيك كل لحظة
هي الشعر الوحيد الذي يطربني..

*

لا تقولي إني ولع بكل الألوان
وإنني لن أطيل البقاء عند خدك البهي..
فإن أجنحتي كلها قد التصقت بنافذة
الحرير في صدرك الطفل..

*

أيتها القرية العذراء..
متى يفتح الباب الأخضر
لاستقبال المسافر الشرير؟
لقد تحطمت كرة الزجاج في قلبي.
فأنا بحاجة إلى شفتيك

لتلتقط الشظايا من جراحي الكثيرة.
لقد كتبت ألف عريضة للحب،
ولكني لم أضع توقيعي
إلا في العريضة التي قدمتها لك..
أنت يا قلم الأفيون،
ويا صندوق المسك الذي لا ينضب
فتعالي قبل أن يرحل الضحى..
فعلى ساعدك المطرز بالعطر،
أريد أن أقيم آخر مهرجان للغناء..

*

لقد ذهب الجميع..
ولم يبق في المقهى المظلم
غير وجهي الحزين..
فادخلي وانثري نجومك في ليلي الميت..

*

لقد جئت إليك بعد أن
غاض النبع في داخلي،
وانتشر الصدأ في دمي..
فدعيني أقترب من المطر
الذي في أصابعك،
لتعود الرطوبة إلى الحجر
اليابس في فمي..

*

آه . . .
إن الورد لا ينبت في الجحيم.
ولكني أحبك . .
وأتمنى أن أسجل آهتي الأخيرة
فوق كتفك النحيل[1] . .

---

(١) النحيلة.
ونلاحظ «الصدأ» في دمه حين يفيض النبع في داخله . . . بين أقصى الحسرة وأمنية زهيدة لا تتحقق . . فالصدأ من الموت.
ص ٣٨، العدد ١٦٧، السنة الرابعة، ١٩٧١، من النثر المركز.

بين الصمت والصوت

على السفح،
يتمدد العشب ويتكوم الصدى..
والأحجار تنشد للينبوع،
أغنية عن الظل القائم،
والظل الذي ذهب،
وعن الظل الجديد الذي سيأتي

*

ويستمر الكلام حول الشمس
وحول الفساتين وصناعة
الفولاذ..
ويميل فرد إلى اليمين لحراسة
البنوك..
الجريمة من أجل القصر.

*

ويتجه آخر إلى اليسار،
حيث الثورة والزيتون.
الثورة من أجل الحب..

*

ومن هنا وهناك. .
يندفع من يشق برأسه
الليل والضباب،
ليكشف للناس سر النقاء.

*

الأول:
يبحث عن اللذة في اللحم
والخطر. .
والثاني:
يهدف إلى إشاعة الفرح
وإضاءة العيون. .
ويبقى الثالث منتصباً فوق
القمة،
يحدق في أصابع كفيه. .

*

للقصر العشب
وللزيتون الماء
وللقمة الصدى

*

وبعيداً. . عن كل هؤلاء
في قرارة الهاوية. .
حيث لا ظل ولا لون. .
وحيث يتعادل الصمت والصوت.

يتثاءب الإنسان المفصول . .

الإنسان المعلق،

بين الضحك والبكاء . .

الإنسان الذي خلق والذي

لم يخلق

والذي يعرف أن الرياح

لا تمسك . .

إنه الشاعر الذي يقبض

على السور . .

السور الذي يطوق الجسد

والمدينة،

وكل ما في الكون من أقمار

ونجوم . .

ص ٣٨، العدد ١٧٦ ، السنة الرابعة، ٢٢ كانون الأول ١٩٧١ ، من النثر المركز.

٢- شعر

المرأة والطائر الأسود

وعدت أستفيق
من هذه المرأة! من تكون
وطفت فوق خدها الأنيق
يا حرير
وعندما دخلت في العيون
حيث الندى والكحل والشموع
رأيت حقلَيْ نرجس يسيل من فوقهما المطر
وألف صبح أشقر يشحن بالشرر
وعدت أستفيق
لأرتمي على فم مقدس البريق
مدور غرير
يحلم بالضياع والسفر

*

من هذه المرأة! من تكون
لعلها: أديبة تمتهن الجنون
وتفهم الصمت الذي يكمن في الجفون
والظمأ المدفون في الجليد
للشمس والنهار
ورحت أرمي حولها المزاح

والقصص الصغيرة الملاح
عن قبلة الصفصاف للنهر
وضحكة القرصان للبحر
عن طائر مشرد وحيد
يحن للربيع
وعودة التفاح للغصون
حتى إذا تبسمت وذاب في أصابعي الحياء
صافحتها: فانتقل الصيف إلى الشتاء
وماع في أعماقي الصفيح
وعدت أستفيق
من هذه المرأة! من تكون
فجاءني الصدى
يحمل نعش الأمل الصغير
هيهات.. لن تلمسها.. لن تلمس الشذى[1]
في شعرها القصير
فيا لقلب الشاعر الجريح
وعدت أستفيق
فلم أجد قربي سوى السؤال
من هذه المرأة! من تكون
ويختفي الخيال

بغداد في ٦ شباط ١٩٦٩

---

(١) الشذا.

ص ٥٠، العدد ٣٤، السنة الأولى، ١٩ شباط ١٩٦٩.

سنلاحظ الصوت الخطابي في شعره مقابل الهمس في نثره المركز.. كان نثره المركز لنفسه وشعره للآخرين. وهو يحرص في شعره على التفعيلة.

الشاعر وأزهار الدفلى

قلت: إني أحب الرعاع ولكني لا أستطيع معاشرتهم! فرد وهو يبتسم بلطف: يجب أن تعلم أنفك على رائحة الفقراء. . . . فصمت ثم غمغمت وأنا أحدق في عينيه. . لقد غلبتني يا أبا هيثم. فإليك أهدي هذه الأبيات. .

لا ترحمني
لا ترفق بي
وأغرس سكينك في قلبي
لو قلت الشعر بلا جدوى
وبلا معنى
ولتعذرني
فاعصر أزهار الدفلى
في أعصابي
وأرش الحنظل في بابي
لأرد الشعراء الحمقى
عن محرابي
وبأظفاري
سأشق الكلمات الحبلى

بالحقد الأخضر والنار
وعلى المبرد والمنشار
سأمزق ألسنة المرضى
من رواد الحرف المجهد
فالفنان حنان لا حمّى
تهتز على قلم أسود
فإذا ما جئت إلى بيتي
لترى صوتي
يرعد: كالأمس فلا تأتي[1]

---

(١) فلا تأت - إن كان المخاطب مذكراً، وهو مذكر.
ص ٥٠، العدد ٣٨، السنة الأولى، ٢٦ آذار ١٩٦٩.

فلسطين وذو الفقار

لك الفخار
ولو أن جرحك كله ملح ونار
بالأمس كان هنا شعار
وهناك أفكار تدار
غداً تثار
حمراء تحفر في العظام لها مسار
ويمر ألف غد.. وتمتلئ الجرار
بالدمع والخطب القصار
وقصائد الشعراء والأدب المغطى بالبهار
ولقد يذوب العزم من فرط الحوار

*

حتى إذا رفع الستار
وتقابل الفولاذ! وانهدم الجدار
ومشت على خديك أحذية الشنار
نهض الزئير من الخليج إلى الحجار[1]
لا.. لن يموت النور في أعلى المنار
فليخسأ الذئب الذي خلف البحار
فلسوف لا يجني الثمار

والنصر يولد تحت أعلام البدار

*

ويمر عام أسود الشفتين من ألم الزحار
ليحول الماء الذي في مقلتيك إلى بخار
يضري الشفار
ويرج قلب الأرض،، فالدنيا دوار
فليشحن الأعداء في الغرب المثار
جرذان أوروبا وأندية القمار
فإلى الفرار
أقدام كل مجند خضل الإزار
يحمي برمح مستعار
وليشهد التاريخ أنا لن نسار
للحرب.. إلا لكي نذب عن الذمار
غارات وحش مستطار

*

مال المدار
وستقطع السكين أغنية الهزار
وتفجر البارود أهداب الصغار
فليسطع الأمل الجديد على المزار
فاليوم وجهك جلنار
وبثغرك المزموم رائحة الفرار

*

لك الفخار
ولو أن جرحك كله ملح ونار
فتلفعي بالموت والغضب المدمى والسعار

وتزودي بالسم والحقد القديم وبالمدار
فاليأس طار
عن شعبنا العربي، ، والتنور فار
فبكل زند أسمر الأعراق ثار
يلوي الظلام على النهار

*

طال الحديث عن القرار[٢]
والسهم مل القوس مل الاصطبار
وعلى جبين القدس أوضار وعار
والعار يغسل بالشرار
فالى مَ هذا الانتظار
والصخر في الهرم المقيم على القفار
يهتز.. والثور المجنح في المطار

*

لا تحزني فبكل دار
كف تشد لك الحزام على دثار
هذا الفدائي الملثم بالغبار
هو ذو الفقار
فلترقصي بين الهلاهل فالديار
بضياء صاعقة تنار

ص ١٦، العدد ٤٣، السنة الأولى، ٣٠ نيسان ١٩٦٩.

(١) الحجار: جبال الحجار في صحراء الجزائر.

(٢) قرار هيئة الأمم المتحدة.

عودة دليلة.. والأبجر

أهذه دليله
تعود للشوارع العريضة
مملوءة العينين بالدموع والرياء
كأنها مريضة
تبحث عن دواء
فتشتري السموم من عنابر اللصوص والطغاة
لتزرع الألم
في القدس والجولان والقناة
وعندما تعترض الأمم
تنطلق الأميرة
تمسح كتف الدولة الكبيرة
فيجمد القرار في القلم
وترجع المجرمة الصغيرة
تسحب خلف ردفها الأهداب والعيون
لتنشر المجون
فالحب في معبدها يدور
حول يد كثيرة النذور

فليفرح الرواد في مخادع الرذيلة
فلم تزل دليلة
تحمل بالأحضان من دار إلى دار
مدهونة النهدين بالقار
فيهتف الفجار في الأزقة المظلمة الغريقة
بالعار والزهري والأوبئة العريقة
يتفتح الصدور والشفاه والقلوب
لهذه الأنامل الأنيقة
فتصرخ اللعوب
لن تخجل الحمرة فوق خدي الأصيل
فلتفح الجيوب
لأنني أهيم بالسلاح والنقود.. فالأعداء
غي أراض إسرائيل يحلمون
بالنيل والأردن والفرات
وهكذا عدت إلى الحياة
فكل من يسندني ينام فوق خصري النحيل
ويرضع الخمرة من مبسمي الجميل

*

لم تبق في البحر لنا قبور
فلترفع الجمجمة البيضاء فوق المركب القديم
وليطلق المدفع كل سافل زنيم
والسعر.. تلك الهزة الهيفاء في السرير
فتضحك الخائنة الهلوك

أحب هذا النوع من حثالة البشر
والأذرع الكثيفة الشعر
لأنني في الأصل من قوم بلا سلوك
نعبد روح الله في البنوك
ونجمع الذهب
لنطرد الأعراب من جزيرة العرب

*

ويسقط النعاس
عن مقلة المارد في قمقمة النحاس
فتزحف الأهرام والمنائر الخضراء في العراق
وكل ما في الشام والأردن من رخام
فالثائر لا ينام
فليصهل الأبجر فوق ساحة الصدام

بغداد في ٥- ١١ - ١٩٦٩

ص ١٨، العدد ٧١، السنة الثانية، تشرين الثاني ١٩٦٩.

الطائر الأحمر

من قال إني مولع بالليل والنجوم
وخضرة الزيتون في العيون
والعسل الأسود في ضفائر البنات
من قال أني أعبد الأقواس والحضور[١]
وحبة العنب
من قال إني أغزل الأشعار للقمر
ليكذب الرواة
فالليل في قلبي كهف ميت الظلال
وخضرة العيون كوخ بارد الجدار
وليست النجوم غير حفنة من ذابل الصخور
وكل ما يقال عن حبي للحسان
وسمرة الخدود
حكاية قديمة من سالف الزمان

*

أجل . . لقد كانت لنا عهود
مصبوغة الساعات بالنرجس والعقيق
حيث الهوى مخدة لينة الرحيق

والعمر طير أحمر الجناح
ومثلما تموت فوق حاجب الغسق
جزيرة الصباح
مات على أصابعي الشباب
فلم يعد للحب في قطارنا
السريع من مكان
وعند خط الحرب لا يوجد أقحوان
فليعلم الجميع أني اليوم
لا أعشق غير دورة الدواة
وزرقة المداد
وأعبد الرعشة في نعومة الورق
وكثرة السهد مع القلق
فقد دخلت الآن في مدرسة الحفاة
فكل ما أعرف في الحياة
عداوة المنشار للخشب
وصيحة الإعصار عند شاطئ الغضب
فالكلمات البيض في شعري من حديد
مطلية الأعماق بالكبريت والفحم
وكل حرف مترع بالنار والعرق
مطرقة تقدح من أطرافها الحرق
فعصرنا الذرّي لا يفهم غير منطق
الجنون
ومهنة الخنجر في الظلام

فليشرب القلم
برادة المعدن والعظام
وليقف الشاعر بين الليل والنهار
ويطلق الرصاص في مفترق الطرق.

---

(١) الخصور وردت الحضور.
حين تفوته القافية يلجأ إلى نوع من الإيقاع كما هو بين «النجوم» و «العيون» وبين «الخصور» و «الخدود» وبين «الظلال» و «الجدار» وهو مما يدخل في الإجازة (أو الاكفاء).
ص ١٨، العدد ٧٤، السنة الثانية، ١٩٦٩.

الاحتفال السري

الغرفة متحف ألوان

يا مرجان

الورد الأصفر نعسان

ويردد وجه حيران

فيقفز القرصان نحو الطبل في سرور

راح فلان

جاء فلان

الحبة قد صارت قبة

والأحوال..

حتى الآن

لم يحضر صندوق المال

. . . .

والسماعة

تسرق أنفاس المحتال

ويتمتم صوت مجروح

الكيس الأخضر مفتوح

. . . .

والعقرب يسهر في

الساعة

والولاعه

تأكل من رأس السيجار

والأخبار؟

بين الورور والدينار

. . . .

أين الطاعة

ما زال اللحم على النار

وغداً ستشق السكين

بطن العصفور المسكين

ويعود الهارب للدار

. . . .

ويعربد ثغر مسلول

لكني مشغول البال

فالدب الأحمر في الساحة

والتفاحة

أعلى من كف السلطان

. . . .

هل يوجد في هذي القاعة

يا شجعان

من يخشى[1] ثقل السندان

وتولول فوق الجدران

ضحكة بلعوم سكران
لن نعرف ما طعم الراحة
يا ثعبان
ما دام القنفذ في الباب
مرفوع الظفر والناب
. . . .
كلا . . فالحفلة مضمونة
فليرقص قلب الشيطان
وترن الفرحة في الغرفة
ويظل الأطرش في الزفة
والحارس ينظر في لهفة
حول الدفة
طقطق طاق
ماذا . . ! مجموعة جرذان .

بغداد في ١ نيسان ١٩٧٠

---

(١) يخشى، وردت في الأصل يخش.
ص ١٨ ، العدد ٩٠ ، السنة الثانية، ١٥ نيسان ١٩٧٠ .

عميان العالم

سفن تبحر
في أعناق الأطفال الموتى
سفن تبحر في أحلام الامرأة الكسلى
سفن تبحر في قلب العاشق
سفن تبحر في عقلي.
جسدي نهر والأطفال
ألواح للصلب
يا من تسبح في القلب
فلتات... عينك لي
فلتات..
«قلبي غرفه
يصعدها الآن الأفاقون
وأنا وحدي أرقبهم من تلك الشرفه»
سفن، يا صوت الأطفال الفرحين
سفن تبحر في قلب المسكين
فلتبكوا من أجلي
يا أسماء تحفرها سكين اللذة

يا أجساداً غرقت في أنهار الليل
فلتبكوا من أجلي
نحن الموتى
أنتم وأنا والعالم والريح
فلتسمعني آذان الصم
فلتعرفني أعينكم يا عميان العالم
فلتقرأ أفواه الخرس قصائد أحلامي
فلتبكوا من أجل الطفل الميت في
راس الشاعر
ولتخرس أشعار المدح
قرب الجزر المنفيه
غرقت سفن الريح
أرثوا، أرثوا سفن الريح:
. . . .
كتب الشاعر ألفيه.
ما زال الأطفال الموتى يصغون
للسفن المبحرة اليوم
في أحلام الامرأة الكسلى.

ص ٤٦، العدد ٩٧، السنة الثالثة، ٣ حزيران ١٩٧٠.

البداية

وكانت الأرض بلا نطاق
أو غطاء
امرأة عارية يغور في نهودها الحديد
ويتلظى في ثغرها الصخر
حتى إذا ما اغتصبت من طارق جديد
جاء به الهواء
فامتلأت أردافها بالنار والرياح
أنا هو الطارق والهواء
أنا هو البرق الذي جاء من السماء

*

وبعد أن مر على شبابها دهر(*)
وانطلق القمر
يسحب من عيونها البحر
تململت: فجال فوق مَاقها المطر
فامتزجت عناصر.. وانبثقت صور
سحابة وماء
ومضة كهرباء

ويولد الحساء في المياه

أنا هو الومض. . أنا الحساء

*

وتهبط الشمس على شواطئ غريبة الضباب

فتصعد الغابة في الفضاء

وتظهر الألوان في التراب

ويمرق الزمن

مائة مليون من السنين

وتكبر الأسماك في النهر

وتخرج الحيتان من مغارة الوحول

ويركض الثعبان في السهول

أنا هو الحوت. . أنا الثعبان والسمك

*

وتنتهي علاقة الصلصال بالسراب

ويطفح العباب

فينبت الريش على كتفي والوبر

وتأكل الطيور لحم الذئب والوعول

ويبدأ الصراع بين الوحش والقدر

وعندما يستفحل الخطر

وتقبل الزلازل السوداء والسيول

ويبصق الرعد على الجبال

النار والشرار

تبتسم النمور للخيول

وتختفي العنقاء في مسارب الظلام
ويسجن الماموث في الثلوج
أنا هو الوحش الذي ينام بين الليل والنهار
أنا هو اللولب والمدار

*

عشرة آلاف من الأجيال في حفر
ويستقيم العظم في الظهر
وهكذا ينزل حيوان من الشجر.

بغداد في ٤ كانون الأول ١٩٧٠

(*) لا بد من أنه يلفظ «دهر» بفتح الهاء متابعة للعامية ويلفظ مائة في المقطع الثالث: ماءة بفتح الميم متابعة لرسمها. القصيدة أقرب شعره الحر إلى نثره المركز روحاً أو أقرب إلى مزاجه ولعلها أفضل الثماني.
ص ٣٨، العدد ١٢٨، السنة الثالثة، ١٣ كانون الثاني ١٩٧١.

الملحق

١ ـ مشروع مذكرات: من أيام الطفولة

أنا لا أعرف اليوم الذي ولدت فيه لذا لا أعرف عمري بالضبط. ويزعم دفتر النفوس أني جئت إلى العالم في سنة ١٩٢٧ وهذا التأريخ موضوع شك أيضاً. والأرض التي شاهدت وجهي لأول مرة تقع في قضاء (طويريج) وتدعى اليوم (الهندية).. ولا أعرف أصلي كذلك، فوالدي يزعم انه من قبيلة العبيد ومن آل سلطان بالذات (أي من الشيوخ) أما أمي فتدعي أنها من عشيرة البيات. ولم أقم بأي تحقيق في الموضوع. فلم أكن أؤمن في يوم ما بمثل هذه الأمور. ولذلك لم أضف إلى اسمي أي لقب كما هي العادة المتبعة عند البعض وأعتقد شخصياً أن جذور عائلتي تمتد إلى قوميات متعددة! فالشكل العام لملامحي وعيني بصورة خاصة يؤكد أن عروقي تحمل الدم العربي ممزوجاً بدماء الترك والكرد. وأظن أن هناك دماء أخرى.

ولعل هذا الخليط هو السبب في وجود هذا الكائن المتناقض الذي يدعي حسين وسيكتشف القارئ صحة هذا القول الذي يبدو الآن غير طبيعي كلما توغل في هذه المذكرات..

قضيت السنين الأولى من طفولتي متنقلاً مع والدي بين مدن الفرات الأوسط ثم انتقلنا إلى قضاء الخالص وهناك دخلت المدرسة الابتدائية ولم أعد أذكر من أصدقاء المدرسة غير جاسم العزاوي وآخر اسمه الأول حارس وقد نسيت اسم أمه، حيث كنا حينذاك نتسمى

بأسماء الأمهات، والغريب أني لا أستطيع أن أرسم صورة واضحة لهذا العهد من حياتي. والفيلم الوحيد الذي لم يمسح تماماً هو الذي يظهر فيه الزقاق الذي كنا نسكن فيه والشارع المؤدي إلى مكتب البريد وساحة المدرسة وبستان الصولاغ المجاور لدارنا. مع بعض الصور الجيدة الوضوح للمعارك التي كانت تدور بين أبناء محلتنا - السوس - وأبنا محلة- الحلفة - وأتذكر أن قائدنا كان يدعى جاسم أما زعيم جماعة الحلفة فشخص اسمه «أكبر». ولي مع أكبر هذا قصة صغيرة.

يخيل لي أني لم أكن طفلاً في يوم من الأيام فأنا لا أستطيع.. وعلى الرغم من خيالي الواسع أن أتصور نفسي صغيراً أبتسم لكل من يداعبني.. وكل ما أتذكره من ذلك العهد هو مجموعة من الصور المتقطعة الباهتة. لقد ولدت في مدينة طويريج ولا أحتفظ لهذه المدينة الصغيرة بغير شريط من الماء الأصفر هو نهر الفرات. وفي قضاء الخالص ترعرعت وقد كتبت قصة قصيرة عن بستان بالقرب من البيت الذي كنا نسكن فيه وهي بستان الصولاغ ولعلها قد أصبحت اليوم شارعاً أو دائرة حكومية، وترتبط هذه البستان في ذهني بعدة مغامرات بسيطة كالبحث عن أعشاش الطيور وسرقة الفواكه. ومن الأمكنة التي لا يزال طيفها ينتصب أمامي كلما قرأت شيئاً عن هذه المدينة هو صندوق البريد الأحمر والنهر الرفيع الذي يطوق البيوت من الناحية الشرقية. وللأنهار تأثير خاص في ذاكرتي فكل المدن التي عشت فيها تدور في نفسي حول الأنهر وأعتقد أن السبب هو أن النهر كان مصدر حكايات كثيرة عن الحيوانات والمخلوقات المائية.

وتزعم أمي أني كنت في منتهى الوقاحة وأني كنت سريع الغضب وأحب التشرد في الأزقة ولم أكن أحب اللعب إلا مع البنات ومع ذلك فلم تحبني امرأة طيلة حياتي.. وأذكر أني كنت من أمهر رماة الأحجار وقد قتلت لقلقاً ولقد أحزنني منظره وهو يلوب من الألم ومنذ ذلك

اليوم تركت هذه اللعبة اللعينة ولم أعد إليها إلا مرة واحدة في مدينة استوكهولم في السويد. والعجيب أني قد أصبت الهدف في هذه المرة أيضاً ومنحت جائزة جميلة وهي «فرارة من الورق» أهديتها لمرافقتي السويدية.

لقد تعلمت في طفولتي أشياء كثيرة ومتنوعة مثل السباحة وركوب الخيل وصناعة التماثيل الطينية ومراكب الورق. وغيرها من الألعاب التي كانت شائعة حينذاك. ولكن تسلق الأشجار كانت هوايتي المفضلة. فقد كنت شديد الولع بأكل النبق والتفاح الأخضر والتوت.. أما في الليل فكنا نتجمع في ساحة المحلة أو نتجول بالقرب من السوق ننصت إلى سيل الصخب المقبل من الباعة والمقاهي. ولا يزال وجه العم «مهدي» الذي كنت أحلق شعري عنده يعود إلى عيني بين فترة وأخرى.. هذا في الصيف أما في الشتاء فكنا نتحلق حول مناقل الفحم أو أعواد الطرفة ومن بين جميع القصص المسلية التي كانت تسردها علينا «أم محمد» كنت أحب قصة الطنطل ذلك الكائن الجبار الذي يخاف من منظره إبرة الخياطة! ومع أننا لم نره أبداً إلا أننا كنا نشعر بوجوده دائماً. ومن الحيوانات الواقعية أو الحقيقية كنت أميل إلى صداقة الكلاب وأنفر من رؤية القطط! ولم أكره أي مخلوق مثل كراهيتي للجرذان. ربما لأنها تأتي إلى عالمنا من وراء الثقوب المظلمة. لقد كانت تخيفني وأني لاستغرب كيف أعطي الجرذ في أيامنا الحاضرة هذه الشخصية الفذة وخاصة في أفلام الكارتون. ومن المؤسف حقاً أن معظم تلك الحكايات اللطيفة والتي ترمز بعضها إلى صفات أخلاقية معينة لم تجد حتى الآن من يمد يده إليها فيخرجها من صمتها المظلم ويضمها بين دفتي كتاب، وقد انقرض قسم منها ولا شك أنها ستختفي بعد سنوات إلى الأبد. والقصة الوحيدة التي ظلت عالقة في بالي هي قصة الديك الذي كان لوالده في ذمة السلطان مبلغ

قرش واحد. تبدأ القصة عندما بلغ الديك سن الرشد وقرر الحصول على هذا القرش وسأحاول كتابتها وتقديمها للقراء الصغار في عدد قادم من - مجلتي -..

أما بالنسبة لذاكرتي المدرسية فقد كنت أود كافة الدروس عدا اللغة الإنكليزية. هذه اللغة التي أشعر بأشد الحاجة إليها الآن.. وكذلك درس الحساب الذي كان عدوي اللدود ولقد عشت هذه العداوة إلى اليوم بل أنا أكره حتى البنوك والآلات الحاسبة كما أنني وبالتبعية أضيق بمعاشرة كل من له علاقة بدنيا الحساب والمحاسبات. ومن النكت الطريفة أنني كنت مرة أناقش البعد الرابع عند آينشتاين مع دكتور في الرياضيات وكدت أحظى بإعجابه لولا تدخل أحد الخبثاء حيث همس فقال إن من يناقشك في النسبية والبعد الرابع لا يعرف الأبعاد الثلاثة فدهش الدكتور ورفض سؤالي عن الأبعاد هذه. ولكن صاحبي أصر على ذلك فاضطررت للاعتراف بعدم معرفتي بها وعندما قيل لي إنها الطول والعرض والارتفاع ضحكت من غبائي.

(*) هذه البستان: هذا البستان.

٢ ـ مقابلة معه

حسين مردان لا يزال - حتى الآن كما يبدو - غنياً عن التعريف. . ومنذ قصائده العارية، واسمه يرتبط بالتحدي ومحاولة التجديد. ولعل كثيرين لم ينسوا يوم قدمت مجموعته إلى المحكمة. . والضجة التي رافقت ذلك على الصعيدين الشعبي والأدبي. . ولعلنا لا نكشف سرّاً إذا قلنا إن القصاص غائب طعمة فرمان كان موفقاً حين استعار لأصواته صوتاً فيه نبرات حسين مردان المتميزة. . مما أكسب (خمسة أصوات) حيوية - كما يؤكد ذلك بعض المطلعين -.

ولن يغير من شهرة حسين مردان تواضعه حين يصرح أنه بعد أن نظم الشعر وكتب القصة والمقالة الأدبية والسياسية ومارس النقد والنثر المركز بالإضافة على عمله الصحفي حتى خيل إليه أنه موشك على الضياع. . فتحول إثر ذلك إلى «مجرد مثقف». . بعد عمر طويل!

وبهذا فإن «ألف باء» ليسرها أن تقدم لقرائها حسين مردان في حديث مثير وطريف. . .

* كم كتاباً شعرياً أصدرت؟

- أصدرت: «قصائد عارية». «الأرجوحة هادئة الحبال». «أغصان الحديد». «طراز خاص».

* وكم كتاباً أصدرت في النثر المركز؟

- «نشيد الإنشاد». «الربيع والجوع». «صور مرعبة». «العالم تنور». «هلاهل نحو الشمس». «عزيزتي فلانة».

* هل أصدرت كتباً أخرى؟

- أصدرت «مقالات في النقد الأدبي».

* ما هو النثر المركز؟ وهل له علاقة بما يسمى اليوم قصيدة النثر؟

- لقد أدى الضيق بالوزن والقافية عند الشاعر المعاصر إلى نوع من التمرد والالتجاء إلى هذا النوع من النثر الفني. والذي شاع في عهد جبران وأمين الريحاني عن طريق ترجمة الشعر الأوروبي إلى اللغة العربية. فعمل بعضهم على تطويره والاعتناء به لكي يأخذ شكل القصيدة من ناحية الاهتمام بوضع الكلمة وموسيقية الألفاظ واختصار الجمل وتركيزها، للاستعاضة عن الجهد الذي يبذل في القصيدة الموزونة.

أما السبب الحقيقي الذي دفعني إلى كتابة هذا النوع من النثر فهو اكتشافي أن الوزن يحد من إظهار الحيوية النفسية ونقل العالم الباطني بصورة دقيقة.

* إذاً أنت لا تعتبر النثر المركز شعراً رغم ما فيه من عناصر الشعر؟

- طبعاً. ولذلك أطلقت عليه اسم النثر المركز.. في الوقت الذي كان ينعت بالشعر المنثور أو القصيدة النثرية.

* ما رأيك بقول بعضهم.. أن قصيدة النثر ستكون شعر المستقبل؟

- منذ ملايين السنين والكون في حالة توسع. وكذلك الحضارة. وان ما يرافق هذا الامتداد في حياة الإنسان من تعقيد سيدفع بالفنان إلى

رد فعل قد يؤدي إلى تبسيط الفن والأدب بصورة عامة. . ولكن هذا لا يعني أن القضية ستصبح قانوناً.

أما رأيي الخاص فإني أؤمن أن مهمة الفنان هو حل العقد عن طريق توضيح كل ما يدور حولنا. وعليه أرفض الغموض في الأدب أو الفن، وأن كافة المدارس الفنية منذ الدادية حتى السريالية أخذت تضمحل وتفقد تأثيرها المباشر في الحركة الأدبية والفنية على المستوى العالمي.

* لقد نشرت مؤخراً بعض القصائد. فهل تعتقد أن شعرك قد تطور عما كان عليه في أغصان الحديد مثلاً؟

- إن التطور قد لا يبدو في قصيدة واحدة حتى ولو كانت هذه القصيدة هي آخر ما نظمت. وإنما التطور يحدث من حيث الخط العام الشعري. .

فهناك بعض الموضوعات تفرض على الشاعر تكنيكاً معيناً. . وحتى كلمات معينة. . ففي قصيدتي «استنبول» تعمدت الوضوح التام وكذلك في قصيدتي «مدينة النحاس».

وعندما أتعرض لحادثة لها صدى داخلي ألجأ إلى كلمات وصور تختلف تماماً حتى في طريقة العرض. . كما جاء في قصيدتي «الليل والموت»:

وراء سور الليل في الصمت

من هوة الصمت

يصرخ بي عبر المدى صوتي

كأنه موتي

الفجر لن يطلع. . لن يأتي.

* أنا شخصياً ألاحظ أن الوضوح الذي تحاوله. . والتزامك

الشديد لقافية واحدة في قصيدتك الحديثة قد أثر على فنيتها؟

- لكل حرف رنينه الخاص. ولكل كلمة موسيقاها.. ولعل العنصر الأساسي في الشعر هو الموسيقى والطفرة التي حدثت بالانتقال من الشعر العمودي إلى الشعر الحر كانت عميقة وواسعة بحيث أدت ببعض الشعراء إلى إهمال ما للقافية من تأثير مباشر على السمع. ولعل معظم هؤلاء لم يفهموا كيفية الانتقال من قافية إلى أخرى.. وبالأصح من موسيقى حرف إلى موسيقى حرف آخر، فرأيت أن من واجبي أن أعطي أمثلة عملية على أن القصيدة الحديثة في الدرجة الأولى تعتمد على تجزئة التفاعيل والمحافظة على الموسيقى الداخلية التي يجب أن تساير الأنغام للقوافي المتعددة في القطعة الشعرية. ولقد التقيت مرة بالشاعر اللبناني أمين نخلة واستمعت إليه وهو يتهجم بعنف على الشعر الحديث.. وعندما قرأت له بعض قصائدي أبدى ارتياحاً وفرحاً.. لأن ما ينشر في المجلات تحت هذا الاسم لا يمت إلى الشعر الحقيقي بصلة.. نحن لم نحطم القافية في الشعر العمودي لغرض الانفلات كلياً من الخط الموسيقي العام - عدا الموسيقى الداخلية - وإنما كنا نهدف إلى الحصول على حرية موسعة لممارسة التعبير عن أعماق الإنسان. وإن المشكلة الحقيقية في تعدد القوافي تنبثق من قدرة الشاعر في الانتقال من قافية إلى أخرى.. أما إذا كنت تهدف من سؤالك إلى عدم الالتزام بمجموعة من القوافي في قصيدة واحدة فإن هذا الذي سيؤدي إلى انقطاع في السلسلة الموسيقية الخارجية.. وإلى نوع من الانفصام بين الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية.

* إنني لا أتفق معك في آرائك.. فالشعر عندي لا يحتاج إلى كل هذه الالتزامات. وعلى أية حال: هل تعتقد أن الأمثلة الشعرية التي قدمتها للتدليل على هذه الآراء كانت ناجحة ومقنعة؟

- إن ذلك من مهمة النقاد.. وما دمنا لا نملك ناقداً واحداً يفهم

قضية الشعر المعاصر فستبقى المشكلة مطروحة إلى اليوم الذي أقرر فيه أن أصبح - أنا نفسي - ناقداً.. وإني لفي طريقي إلى ذلك.. وعندئذ لكم الويل.. كل الويل!

* طريف هذا التهديد من ناقد لم يولد بعد.. وشاعر لم يقيَّم تقييماً موضوعياً حتى الآن.. ولكنني أسألك رأيك بمحاولاتك النقدية السابقة.. فماذا تقول؟

- إن احترامي العميق للنقد هو الذي دفعني إلى وضع كتابي «محاولات في النقد الأدبي». فهناك من يزعم أنه فوق النقد وأنه أعلى من أن يناله النقاد.. وعلى رأس هؤلاء الشاعر الجواهري.. وقد كان هو هدفي في تلك المحاولات.. ولو أنني أفهم عظموت الجواهري كشاعر أكثر من الجواهري نفسه.

* لمن قرأت من الشعراء الذين جاؤوا بعد جيلكم.. وما رأيك في من قرأت لهم؟

- لقد صدتني الآن.. وإني لأعترف بقصوري عن تتبع النتاجات الشعرية لشعرائنا الشباب.. إلا أن هذا لا يعني أني لم أقرأ لبعضهم.. فالصدفة هي التي تتحكم لهذا الشاعر أو ذاك.. وكثيراً ما كشفت لي هذه الصدفة عن شاعر ممتاز.. ومن هؤلاء فاضل العزاوي وشاعرة ذات أجنحة متعددة ولكنها قصيرة أعتقد أن اسمها آمال الزهاوي.

على أنني ألوم هؤلاء الشعراء لأنهم لم يحملوا إلي شخصياً ما ينشرون من مجموعات.

* هل تعتقد أن من واجبهم أن يفعلوا ذلك؟

- طبعاً.. فأنا دكتاتور الحركة الأدبية.. وباستطاعتي أن أهيل الجبل على أي شاعر كما أن باستطاعتي أن أضعه فوق ناطحة للسحاب! فحتى السياب وهو الشاعر الفذ كان يقرأ لي قصائده الجديدة لا لأني شاعر وحسب.. بل لأني أحد منظري الشعر.

* ولكن يبدو لي أن هذا الدكتاتور قد هرم. . فلم يعد أحد يطلب تزكيته. . هل توافقني؟

- كلا. . أنا لم أزل في الأربعين وسأبقى سيفاً مصلتاً على رؤوسكم. فليحاول من يريد أن يخرج على طاعتي وسترى عندئذ ضربات الفأس المغوار!!

* ومع ذلك. . فإننا نصر على عدم طاعتك. . لأنك في رأينا قد انتهيت. . وأن وقتنا قد بدأ. . وذلك قانون!

- لقد مات سالازار. ولكن شبحه ما زال فوق البرتغال. . وأنا لم أمت بعد. . ولم تزل أصابعي قوية كبرادة الفولاذ فليجرب أحدكم ويخدش الإطار الخارجي لكبريائي الأدبي وليرَ نوعية الصواعق في قلمي. .

* وهل ترضى لنفسك أن تكون سالازار؟

- إنني دكتاتور من نوع آخر. . من النوع الذي يعمل لتثبيت المسائل الحقيقية ويعطي دمه ليرى الأدب العراقي في عافية. هذا ولا يهمني الاعتراف بي من قبلكم لأنني أمارس الحكم فعلاً.

* لا أعتقد!

- على كل حال. . الاعتقاد ليس هو المهم. . بل الواقع!!

* الواقع هو أنك لا تملك ما يؤهلك لأن تكون دكتاتوراً. . وبخاصة معنا. . والآن لنسألك سؤالاً آخر سبق أن قرأنا لك بعض القصص القصيرة. . هل تمارس كتابة القصة الآن؟

- هل تسمح لي أن أضحك قليلاً فأنا نظمت الشعر وكتبت القصة والمقالة الأدبية والسياسية ومارست النقد والنثر المركز بالإضافة إلى الصحافة حتى خيل إلي أني على وشك الضياع فتحولت إلى مجرد مثقف ولكن هدفي كان ملء الفراغ في المجالات الأدبية عموماً. . أما

عن ممارستي لكتابة القصة القصيرة الآن فهناك محاولات بين حين وآخر.

* من هو أفضل شاعر عالمي في نظرك؟

- إليوت.

* من هو أفضل شاعر عربي أو عراقي؟

- إن الشاعر الحقيقي هو الذي يفرض عبادته على الجميع.. ولم يظهر مثل هذا الشاعر في العالم العربي حتى الآن.

إذا كنت دكتاتوراً في الشعر. ألا يمكن اعتبارك شاعراً يفرض عبادته على الكل؟

- كلا. أنا شاعر أهطع مع زملائي الآخرين. وإن دكتاتوريتي ليست في الشعر، وإنما في تثبيت القيم الصحيحة لحركتنا الأدبية[1].

ملاحظة: يصادف العدد الشهر الأول من عام ١٩٦٩ ولهذا جاء في موضوعاتها: ١٢ شخصية تتحدث عن أبرز أحداث عام ١٩٦٨، بينهم حسين مردان الذي قال:

* أحسن كتاب كان «الرحلة» لمؤلف أمريكي لا أذكر اسمه فقد شاهدته مطروحاً في مكتبة أرضية فخيل إليَّ أنه من جماعة الدرهم! ولقد دهشت حقاً عندما أخبرني البائع بثمنه الفاحش.. ومع السطور الأولى شعرت بأني أمام قصة من النوع الخارق.. قصة سفرة طويلة وغريبة داخل الإنسان المعاصر وفي رأيي أن هذه القصة تقف فوق المسخ لكافكا..

* بقدر حبي للناس فأنا لا أرتاح للاقتراب من أجسامهم ولان مجرد إحساسي بأن هناك من يجلس بجانبي يفقدني حريتي. فإن التفافي المستمر حول وحدتي النفسية حولني إلى غراب لا يجد

الاطمئنان إلا فوق القباب ولهذا أنفر حتى من محاولة التفكير بالذهاب إلى السينما.

* سنة ١٩٦٨ تغص يالأحداث ولعل أروعها هو دوران الإنسان حول القمر. إنه ديغول.. أبرز شخصيات عام ١٩٦٨ فقد ظل طيلة العام الفائت يعمل على تقريب العالم مع السلام[٢].

---

(١) ص ٤٨، العدد ٣١، السنة الأولى، ٢٩ كانون الثاني ١٩٦٩ (ألف باء). مهمة الفنان هي...

(٢) نفسه ص ٢٠، ٤١، ٥٠

٣ - هل كان ملتزما

بقلم: عبد المجيد الونداوي

هل كان حسين مردان ملتزما؟

قد يكون هذا السؤال «جافاً» أكثر من اللازم وأنا أريد أن أتحدث عن حسين في الأسبوع الأول من موته ولكنني أنا الذي اخترت السؤال لأن في فمي غصة عمرها بضع وعشرون سنة في ١٩٤٩ و١٩٥٠ وما بعدهما. كان معارفي من السياسيين والمثقفين يهاجمون حسيناً في معرض نصحي بالتخلي عن صحبته ولم أستطع أبداً أن أقنع أي فرد منهم أن حسينا ليس «وجوديا» بالمعنى الذي كانوا يفهمونه. وليس (متحللاً) كما يقول بعضهم، وأنه كان رجلاً فذاً وملتزماً وصاحب مبدأ نبيل..

كانت ابتسامة السخرية ترتسم ومعها التفاتة الرأس إلى اليمين أو اليسار علامة لعدم التصديق، وبقيت حتى أصبحت في أعوام متأخرة أما أن أسكت وأقر بواقع جهل كثير من سياستنا ومثقفينا بالالتزام، وأما أن أصطحب معي أبا علي إلى الشخص - غير المصدق - إذا كان بطبيعة الحال من الرجال الصادقين مع أنفسهم ليسمع شعره - فهو كان حجر الزاوية في التهمة التي يلصقها الناس به أو يلصقها هو بنفسه -

ليصدق، مرة أعجب أحد الأشخاص الذين لهم رأي خاطئ في حسين مردان بشعر أبي علي ولاخرج جهاز التسجيل من دولاب خزانة قريب منه وطلب من حسين أن يسجل القصيدة بصوته وظل معجباً به حتى وفاته - وفاة الشخص - وقرأ ديوانه الأخير - طراز خاص - بكل دقة وكان يسألني عن كثير مما فيه، فهو لم يلتق بأبي علي في أيامه الأخيرة. ولأقل من هو هذا الشخص، إنه كامل الجادرجي، ولا بد أن التسجيل لحسين لا يزال في مكتبته فقد كان يعتز به.

كنت أقول للجادرجي بصراحة انه لا يمكن أن يفهم حسين مردان وجيل حسين مردان، لأنه نشأ مع جيل الزهاوي وكان يتردد عليه ويسمع منه شعره، ومع جيل الرصافي وإعجابه به معروف، وقد تقدم به العمر فهو لم يفهم حسين مردان شاعراً لأن ذلك شبه مستحيل. قلت هذا أو ما يماثله لعزيز شريف مرة، وكان عزيز شريف وكامل الجادرجي يردان القول إنهما يقدران لحسين موقفه السياسي والمبدئي بلا تردد، فقد كان كل من يعرف حسين مردان شخصياً يعرف أنه رجل ملتزم. الشيء الوحيد المختلف عليه هو - شعره الجنسي - وهل كان يتفق مع التزامه أم لا.

هل هذا هو السؤال إذاً؟

جاء حسين مردان إلى بغداد من قريته - بعقوبة - فقد كانت لا تزال إذ ذاك قرية، بعد أن لعنه أهل قريته لأنه كان يعتزل الناس في أطرافها ويحمل العصا، أو أية صورة تستحق اللعنة في القرى، وفي بغداد اقتحم المجتمع المدني بكل سخريته بالغريب. وحسين الشاب لم يكن خالي الوفاض - على ما يعتقد أي قروي يحمل بضعة دراهم - ولكن دراهمه لم تكن نقدا، فقد كانت قصائد ساذجة - أحدهما كما روى لي قصيدة حماسية ألقاها في مظاهرة وطنية في بعقوبة - وبقدر ما احتفظ بوضعه الذي جره معه من قريته، وضع أهله ومحيطه الكادح،

فإنه لم يتجه في ذلك الوقت أبداً اتجاهاً منحرفاً، فقد عمل في مختلف المهن لكسب عيشه بما في ذلك عامل بناء، وقد روى لي تجربته تلك وهو يحمل الطين إلى الطابق الثاني أو الثالث في البناية التي يعمل في بنائها فيهوله مرأى الناس صغاراً في الشارع المجاور، وهو في - دشداشته - وفوق رأسه قفة الطين. فهو لم يختر التشرد يوماً وإنما فرض عليه التشرد في سنوات معينة في حياته ولأسباب سياسية في كل حالة.

كان في تشرده الأول قريناً لبلند الحيدري. وبلند الحيدري شاعر تمرد على عائلته الارستقراطية الفقيرة والتي لها صلتها بأجزاء العائلة الثرية الأخرى. كان أمامه في ذلك الوقت - وقد جاء من القرية غريباً غير معروف الانتماء - أن يواجه صداقته مع بلند الوجهة المربحة. ولا أعرف كل تفاصيل رفقة حسين وبلند في تشردهما ذلك، فلم أكن أعرفهما، وهما تحدثا لي بشيء قليل عنها، ولكنني أستنتج أن حسيناً قد فضل أن يرافق بلند في التشرد على أن يرافقه إلى أقربائه الأغنياء، وكان بلند على ما يبدو لي يجد في تلك الحياة حقلاً صالحاً للحراثة والزرع لما هو عجيب. كل هذا يدل على نبل والتزام حسين مثلما يدل على نبل والتزام بلند الحيدري.

المهم في الموضوع، سواء صحت تلك الصورة أو لم تصح، هو أن حسين مردان لم ينقل في تلك الفترة قدميه إلى حي بعيد، فهو قد ذهب إلى جريدة الأهالي القريبة من مقهى الزهاوي - والمقاهي الأخرى التي يلتقي فيها الأدباء - ليبدأ عمله الصحفي الطويل مخبراً محلياً ومصححاً في تلك الجريدة. ومع أنه لم ينتم قط إلى الحزب الوطني الديمقراطي، ولا إلى أي حزب آخر كما أعلم، فإنه استفاد بالتأكيد من كتابات الأهالي التي كان يصحح بروفاتها في المطبعة - وأصبح في ما بعد ينام ليلاً في زاوية خاصة من بناية المطبعة المذكورة

- وفي تلك الفترة نظم شعره الذي ضمه في ما بعد ديوان - قصائد عارية-.

الشعر الذي عرف به حسين مردان ذلك كان موضع لعنة الناس.. ولكن أي ناس؟ إنهم أولئك الذين لم يفهموه أولاً وأولئك الذين أحسوا فيه بخطر الثورة على المثل البرجوازية المتحجرة ثانياً. فحسين مردان في شعره - الجنسي - لم يختر نماذجه إلا على أرض الفقر والبؤس، ولم تكن أفكاره حالمة مشرقة بهيجة كما يرد من شعراء الطبقات المالكة، وإنما كانت واقعاً فنياً قاتمة مدمرة كما يجب أن تكون عليه أفكار شعراء الفقراء البائسين.

أليس هذا من الالتزام في شيء؟

نعم وبلا شك. حتى شعره المكابر، مثل أن يقول:

ها أنا ذا رجل الضباب ومن له في كل موبقة حديث يذكر

لم يكن إلا تحديا للمثل البرجوازية، فهو شخصياً لم يرتكب موبقة على ما أعرفه، إلا إذا اعتبرنا السكر كذلك، وحتى في سكره لم يكن حسين يعربد أبداً.

وبعد أن دخل حسين مردان السجن في أوائل عام ١٩٥٣ على أثر قرار المجلس العرفي ربطه بكفالة شخص ضامن قدرها مائة دينار- ولم يتقدم أحد لتقديم تلك الكفالة البسيطة وتخليصه من السجن -، بعد أن دخل السجن قضى وقته كله في نظم الشعر الملتزم.

وظل حسين إلى آخر حياته ينظم شعراً ملتزماً، ويكتب ملتزماً.. ولا أريد أن أختم هذه الكلمة الصغيرة دون أن أورد سطوراً من [شعره]:

ومنذ ألف عام،

أو يزيد

يُجلد وجه سيدي الحسين بالسياط
ويقطع النياط
في كل قلب أبيض. . لينزل
الستار
على القذى في مقلة النهر
لكنه العياط
جرثومة تنقلها النساء للصغار
فلينهض النيام
ولتبصق الأفعى على الطعام
فالأرض منذ عاد
لم تنبت الأفراح للعبيد
وليضمد الطغام
فأنني أبص(*) من بعيد
في أفق «سامراء» طيف صاحب
الزمان
يخرج من سردابه القديم.

وعندما وجد حسين مردان في أواخر حياته أن نماذج بورجوازية أخذت تتسرب إلى شعره وتكاد تخنقه، ترك نظم الشعر وأعلن ذلك بكل جرأته.

١٥/ ١٠/ ١٩٧٢

(*) أبص: لعلها أبصر لأن بص الشيء: لمح

٤ ـ توقعات عجيبة في حياة الراحل حسين

عبد المنعم الجادر[١]

● ثمة نقاط في حياة بعض الناس قد لا تصدق.. لأنها تكون أشبه باستجلاء للغيب..

● ومثل هذه النقاط في حياة الزميل الراحل حسين مردان قد لا تصدق من قبل البعض.. لكنني لمستها طيلة ملازمتي له خلال ربع قرن أو أكثر.. والنقطة الأخيرة أحدثت دوياً رهيباً في أعماقي على الأقل!

● مات في وقت توقعه!

- في الساعة الثانية من ظهر يوم ١٣ - ٩- ١٩٧٢ كنا معاً - الزميل الراحل وأنا -.. وحديثنا كان عن الحياة وقصرها.. ويومها قال لي إنه متضايق من لا شيء.. وافترقنا على موعد في اليوم التالي.

- وفي الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي انساب صوت أحد الأخوان عبر أسلاك الهاتف يقول لي إن «أبو علي» أصيب بنوبة قلبية وهو يرقد الآن في مؤسسة مدينة الطب.. وبعد ثمانية أيام تحسنت صحته وقال لي مبتسماً:

- هذه المرة الأخيرة.. تأكد أنني سأموت!

وبدعابة قلت ضاحكاً:

- تماماً كما قلتها لألف مرة سابقة!

- أبداً. . هذه المرة الأخيرة. . وسأفارق الحياة.

وبعد عشرين يوماً انطفأت شمعته. . وانقطع وتره. . وغابت الشمس من حياته فانتقل إلى عالم آخر في الموعد الذي توقعه. !

هكذا بسهولة مات «حسين مردان». . صاحب القلم الطيب. . وصاحب اغرب نقاط للتنبؤ. .

● منذ سنوات طوال!

يوم قدم «حسين» بغداد في الأربعينات قادماً من قريته في أطراف «بعقوبة» لم يكن قد تجاوز السابعة عشرة. . لم يكن يحمل في رأسه أية أمنيات عراض. . أو أية أفكار لمغامرات طوال. . بضع قصائد وآراء كان رأسه يضج بها بما حفظه عن «كامو». . و«بودلير». . و«بايرون» أو «غوته» و«نيتشه» مما ترجم لهم ولغيرهم للعربية. . وبضع هفهفات من «معلقات» العرب. . وما تركز «للجواهري» أو من ماثله من شعراء العربية من أبيات قصائد. .

ويوم صدرت له مجموعة «قصائد عارية» عنفه حاكم جزاء بغداد الذي قدم أمامه لإصداره تلك المجموعة صرخ به قائلاً:

- إنك تشابه بودليرا شعراً مكشوفاً!

● خطوات المدرسة الأولى!

المتتبعون لحياة رواد المدرسة الشعرية الحديثة. . والمدرسة القصصية الحديثة. . والمدرسة الصحفية الحديثة في ما بين منتصف الأربعينات والخمسينات يعرفون أن ثمة «مقاهٍ»[٢] تأرجحت مكانتها بين «الشعبية» و «الأرستقراطية» كانت بمثابة «مقرات» لإبراز تفاعلات «فرسان» هذه المدارس. . ومن هذه المقاهي كانت «مقهى محمود» في منطقة باب الشيخ. . و «مقهى التاج» في منطقة الكسرة و«مقهى زناد» في البتاويين و «مقهى أكرم» في شارع الأمين وغيرها من المقاهي التي

كانت تجمع «رواد» المدرسة الحديثة للشعر والقصة والصحافة. . ومنهم كان «حسين مردان» و«بدر شاكر السياب» و «بلند الحيدري» و «غائب طعمة فرمان» و «كاظم جواد» و «صفاء الحيدري» وغيرهم. . ومن هذه المقاهي كانت قصائده الأولى. . كما كانت قصائد زملائه الآخرين!

● حب ونبوءات و. . موت!

الطيبة وحدها لم تكن مزية «حسين مردان» الوحيدة. . بل كان الحب والوفاء من مزاياه الخاصة. . ويوم عمل في جريدة «الأهالي» اندفع في حبها بكل خفقان قلبه. ويوم تعرضت لشبه إغلاق مرض «حسين». . . ولم يتماثل لشفاء حقيقي حتى انتهت المضايقات عن الجريدة.

وبعدها بسنوات لقيته في «براغ» صدفة. . وسألني عن الفترة التي سأمضيها هناك. . وعند إخباري إياه أنني سأمضي بضعة أشهر قال لي إنك ستعود للوطن بعد أيام. . وصحت قولته، تلقيت برقية بوفاة والدي. . وعدت إلى الوطن بعد أيام!

● السقطة النهائية!

في الساعة الثامنة والنصف من صباح يوم ١٤-٩-١٩٧٢ كان في دار الإذاعة يمرر أنامله فوق قرص الهاتف ليتصل بصديق. . وفجأة سقط مغمى عليه. . وإلى مؤسسة مدينة الطب نقل. . وبعد أسبوع تحسنت حالته كثيراً فنقل من قسم «العناية المركزة بالقلب» إلى الطابق الثامن للمؤسسة.

وذات يوم كنت أجلس عند رأسه وقد تماثل للشفاء. . بابتسامة الطفل البريء قال لي بشبه ألم:

- هذه المرة الأخيرة. . تأكد أنني سأموت!

وبدعابة قلت ضاحكاً:

- تماماً كما قلتها لألف مرة سابقة!

- أبداً. . هذه المرة الأخيرة. . وسيكون ذلك في مقتبل الشهر المقبل! وتندرنا ومن حولنا لفيف من أطباء المؤسسة. .

● اللحظات الأخيرة في حياته. .

وبقيت حالته الصحية تسودها الراحة. . ويشرف عليها لفيف من أطباء المؤسسة منهم الدكاترة إحسان البحراني ومجيد الشماع وعادل عبد الغفور ومصطفى سليم وساطع سليم وحميد الشمري وحسين حبوش وحمدان كيسو ووجدي جلال. .

وقبل ثلاثة أيام من انطفاء شمعته شعر بأزمة في قلبه فنقل إلى قسم «العناية المركزة بالقلب». . عولج فأرتاح. .

وفي الساعة الثانية عشرة من ليلة ٣-٤/ ١٠/ ١٩٧٢ حدثت له ما تسمى في عالم الطب حالة «احتشاء العضلة القلبية» صاحبتها حالات عدم انتظام في خفقات القلب. . استمرت حالته الصحية تسوء. . وتسوء. . وفي الساعة الثالثة والربع تماماً من نفس الليلة توقف القلب الطيب عن الخفقان. . وتقطعت الأوتار المرنة في عالم البراءة والطيبة. . وتوقفت الخفقات نهائياً. .

وارتحل حسين مردان إلى عالم ثان توقع أنه سيلجه في الأيام الأولى للشهر الجاري. .

وفي الساعة الرابعة و٤٥ دقيقة من مساء ٤/ ١٠/ ١٩٧٢ كانت ثمة دموع. . وارتعاشات شفاه. . ونشيج. . ومن الباب الرئيسي لاتحاد الأدباء العراقي سارت القافلة تودع «أبا علي» إلى مثواه الأخير في النجف الأشرف. .

---

(١) الجمهورية، الجمعة ٦ - ١٠- ١٩٧٢

(٢) أن هناك «مقاه»: مقاهي.

الفهرس